تصوّف کی جمالیات

شکیل الرّحمٰن

TASAWWUF KI JAMALIYAAT

By SHAKEELUR REHMAN

مدھوبن، A-267، ساؤتھ سٹی،
گوڑگاؤں۔ 122001(ہریانہ)

فہرست

انتساب

امّاں

اور

ابّا

اتنا عرصہ گزر چکا ہے لیکن آج تک یہی محسوس ہوتا ہے جیسے آپ دونوں اللہ کے جمال کے پیکر بن کر ہر لمحہ مجھ پر سایہ ڈالے ہوئے ہیں۔ وڈّا صاحب کے شیش محل کا جادو آپ دونوں کے پیکر میں منعکس ہے اور میں نے جو کچھ کیا ہے اِسی کی سحر انگیزی اور چمک دمک ہی میں کیا ہے۔

میں بھلا اللہ کے حسن تک کیسے پہنچ سکتا تھا، غالبؔ کے تئیں اللہ شیش محل ہے۔ اس کا جادو ہر چھ سمتوں میں منعکس ہے، ہر ذرّہ جلالِ الٰہی کو دیکھ کر حیرت زدہ ہے، میں بھی ایک ذرّہ ہی ہوں فرق یہ ہے کہ میں نے آپ دونوں کو ہی جمالِ الٰہی کو پہچاننے کا ذریعہ بنایا اور خوب بنایا خوب زندگی بسر ہو گئی!

۔۔۔۔۔۔ آپ دونوں کا بوّا

مقدّمہ

ہر ذرّہ محوِ جلوہ حسن یگانہ ایست

گوئی طلسمِ شش جہت آئینہ خانہ ایست (غالبؔ)

ہر ذرّہ اللہ کے حسن میں گم ہے گویا شیش محل تو ایک ہی ہے مگر اس کا سحر ہر چھ سمتوں میں منعکس ہو رہا ہے۔ ہر ذرّہ اللہ کے جلوے کو دیکھ کر حیرت زدہ ہے!

عالم آئینہ رازست چہ پیدا چہ نہاں

تابِ اندیشہ نداری بہ نگاہی دریاب (غالبؔ)

یہ عالم جس کے اسرار ظاہر ہوں یا پوشیدہ اللہ کے اسرار کا آئینہ ہے، اگر غور و فکر کے ذریعے ان اسرار تک پہنچنا ممکن نظر نہ آئے تو اُنھیں 'نگہ' کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرو، 'نگہ' آنکھ کے اندر رہتی ہے۔

نگاہ خیرہ شد از پرتور خش غالبؔ

تو گوئی آئینہ ما سرابِ دیدار است (غالبؔ)

اُس کے تابناک اور حد درجہ روشن چہرہ کا عکس دیکھا تو نظر چکا چوند ہو کر رہ گئی اندازہ ہوا کہ آئینہ جلوہ الٰہی کے چہرہ کی جو تابانی دِکھاتا ہے وہ اس کے چہرہ کی اصل چمک دمک کے مقابلہ محض سراب ہے۔

بابا سائیں [illegible]

جمالِ قلندری

’’قلندر‘‘ سوز و مستی جذب و شوق کا متحرّک پیکر ہے۔ وہ مَن کی دُنیا کو پا لیتا ہے اس طرح وہ عشق کو پا لیتا ہے، خالق کو پا لیتا ہے، قلندر آزادی کا پیکر ہے، تکلیفاتِ رسمی سے اس کا کوئی واسطہ نہیں ہوتا، اپنے وجود کو سمیٹے اللہ کے جلال و جمال سے رشتہ قائم کر کے دیوانہ بن جاتا ہے، درونِ خانہ، جانے کیسے کیسے ہنگامے ہیں، کیسے کیسے چراغ روشن ہیں، کیسی کیسی شعاعیں موجود ہیں، چراغِ رہگزر کو ان کی بھلا کیا خبر کہ وجود کے اندر کیا ہو رہا ہے، قلندری ’صوفیت‘ کا منتہا بھی ہے اور اپنی علیحدہ شناخت بھی رکھتی ہے۔ جب کسی بڑے صوفی میں حد درجہ درون بینی پیدا ہو جاتی ہے اور اس کا ’وِژن‘ وسیع سے وسیع تر اور گہرا ہو جاتا ہے تو اچانک کائنات، فرد، خالقِ کائنات اور عشق کے تئیں بیداری پیدا ہو جاتی ہے اور ایک قلندر سامنے آ جاتا ہے!

ہر صوفی میں قلندریہ موجود ہوتی ہے جس کا اظہار کبھی کرتا ہے اور کبھی نہیں کرتا۔ اکثر صوفی اپنی قلندریہ دبائے چھپائے رکھتے ہیں، صوفیوں کا جلال اکثر قلندری کو نمایاں کر دیتا ہے۔ جس کا دل ہر لحظہ خرد سے اُلجھتا رہتا ہے اس میں زندگی اور کائنات کے جلال و جمال کے تئیں اچانک بیداری پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بیداری اسے قلندری اور اس کے جلال و جمال سے قریب تر کر دیتی ہے۔ جبلّت پورے وجود میں ایک عجیب و غریب آواز کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس سے ہلچل اور کبھی کبھی ہنگامہ خیز ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ بہت سے نظریوں اور قدروں کے ٹوٹنے کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں وہ متصوّفانہ تنظیم یا ڈسپلن (Mystical Discipline)قائم نہیں رہتی ہو جو صوفیوں کے مزاج کی ایک بڑی پہچان ہے۔ ہیجانات (Impulses)اہمیت اختیار کر لیتے ہیں ان کا اظہار طرح طرح سے ہونے لگتا ہے اس سچائی کی

پہچان ہو جاتی ہے کہ اضطراب غیر معمولی ہے۔ جبلّت نے ایک عجیب و غریب آواز بن کر پورے وجود میں ہلچل پیدا کر دی ہے جو عرفان حاصل ہوا ہے وہ غیر معمولی نوعیت کا ہے۔ جب لاشعور میں وجد آفریں لہریں پیدا ہوتی ہیں یا جب لاشعور پر وجد طاری ہو جاتا ہے تو قلندری جنم لیتی ہے، علم نفسیات کے جو علماء لاشعور اور وجد آفریں لاشعور (Unconsciousness and trans consciousness) پر کام کر رہے ہیں اُن کے سامنے قلندری بھی ایک اہم بنیادی موضوع ہے مطالعہ کرتے کرتے وہ ’’پارا سائیکلوجیکل فینومینا (Para-psychological phenomena) تک آ گئے ہیں، دبی زبان سے یہ بات بھی کہی جا رہی ہے کہ صوفیوں اور قلندروں کے نفسیاتی اور ’’پارا سائیکلوجیکل‘ ‘ تجربے زیادہ پُر اسرارِ وسیع اور گہرے ہیں، اتنی دُور تک پھیلے ہوئے ہیں کہ دماغ، ذہنی کیفیات، وجود اور شخصیت پر جدید نفسیات کی تحقیق وہاں تک ابھی پہنچی نہیں ہے، ذہن اور شخصیت کے مطالعے کے پیشِ نظر اب تک جو نظریے پیش ہوئے ہیں ان کی روشنی میں ہم اتنی دُور تک نہیں جا سکتے۔ صوفیوں اور قلندروں کی حد درجہ حسّاس کیفیتوں اور حد درجہ حسّاس تجربوں (Supersensory experiences) تک ابھی پہنچ ممکن نہیں ہو سکی ہے۔

قلندری اکثر مٹّی میں سونے کی خاصیّت پیدا کر دیتی ہے (’’اِس‘ ‘ فقر سے مٹّی میں خاصیتِ اکسیری!) منصور الحلاج کی مثال سامنے ہے، اُدھرِ وہ دار پر چڑھے اِدھرِ مٹّی سے بنے ہوئے دماغ میں سونے کے ذرّے چمکنے لگے۔ یہ آج بھی چمک رہے ہیں اور ہمیشہ چمکتے رہیں گے۔ ایسے قلندر کی پہچان اس طرح بھی ہو سکتی ہے:

خاکی و نوری نہاد بندہ مولا صفات

ہر دوجہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل اس کے مقاصد جلیل

اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو

رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاک باز!

(محمد اقبال)

محمد اقبال کا ایک شعر ہے:

سیّرِایں فرمانِ حق دانی کہ چیست

زیستن اندر خطرہ ہا زندگیست

فرمانِ حق کے اندر جو معنی پوشیدہ ہے وہ یہی ہے کہ خطرناک زندگی گزارنے سے زندگی کی سچی مسرّت حاصل ہوتی ہے۔ ایک سحر آفریں، خوبصورت اور مسرّت بخش زندگی کا راز صرف یہ ہے کہ خطرناک زندگی بسر کرو، منصور الحلاج ہوں یا شمس تبریزی یا کوئی اور کہ جنھوں نے ایک بڑے قلندر کی مثال پیش کی ہو خطرناک زندگی پسند کی ہے اور اسے جلالِ قلندریہ اور جمالِ قلندری کا اہم جلوہ بنایا ہے۔

قلندر کے ہیجانات کی تیز لہروں اور اس کی جبلّت کی تیز تر آواز و آہنگ کا ایک بڑا سبب یہ بھی ہے کہ وہ باطن میں اپنی ذات اور وجود کے ساتھ مسلسل جنگ کرتا رہتا ہے، وہ خود پر اس طرح سوار ہو جاتا ہے کہ جس طرح بھیڑیا یا شیر ہرن کو دبوچ لیتا ہے۔ محمد اقبال نے کہا ہے:

مردِ مومن زندہ و باخود بجنگ

بر خود اُفتد و ہمچو بر آہو پلنگ!

یہ عمل باطن یا رُوح کی اُٹھان کے لیے ضروری ہے، یہ اپنی ذات اور اپنے وجود کے ارتقا کا تقاضا ہے۔ اپنی تو انائی یا ’انرجی‘ کی پہچان اس لیے بھی ضروری ہے کہ عشق کو تقویت ملتی رہے اور

محبوب میں جذب ہو جانے کی منزل جلد نصیب ہو۔ قلندر کی آرزو اس سے کم نہیں ہوتی کہ وہ ایک بُوتراب بن جائے کہ جس کے ایک اشارے پر آفتاب مغرب سے واپس آ جائے۔ وہ ایک گلاب کی مانند نرم و نازک بھی ہوتا ہے اور ایک پتھر کی طرح سخت بھی۔ وہ ابراہیمؑ کی طرح بار بار شعلوں کے اندر جانا چاہتا ہے تاکہ اس کا وجود شعلوں کی گرمی حاصل کرتا رہے۔ فرد کی رہنمائی قبول نہیں کرتا عشق ہی کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ جب دل کی بصیرت کا نور حاصل ہو جائے جو نورِ الٰہی ہے تو پھر عقل اور حِس کی روشنی کی ضرورت ہی نہیں ہوتی، مولانا رومیؒ نے اپنی مثنوی میں ایک جگہ کہا ہے:

باز نور نورِ دل نورِ خداست

کوز نور عقل و حِس پاک و جدا ست

یعنی دل کی بصیرت کا نور نورِ خدا ہے جو عقل اور حِس کے نور سے پاک اور مختلف ہے۔ قلندر کی زندگی کا بنیادی مقصد یہ ہے کہ وجود عطا کر نے والے کے وجود میں اپنے وجود کو تانبے کی طرح کیمیا میں پگھلا دے:

ہستیت در ہست آں ہستی نواز

ہمچو مِس در کیمیا اندر گداز

(مولانا رومی)

مغرب میں ’قلندر‘ اور ’قلندریات‘ پر اب تک جو گفتگو ہوئی ہے اس سے تاریخی پس منظر اور ’قلندر علامتی‘ وغیرہ پر کچھ روشنی ضرور پڑتی ہے۔ اس کے وجود اور شخصیت کی عظمت کا ذکر نہیں ملتا۔ فارسی شاعری میں سنائیؔ اور چند دوسرے شعرا کے کلام میں ’قلندری خصوصیات‘ کی تلاش و جستجو ضرور ہوئی ہے لیکن سنائیؔ، عطاؔر اور دوسرے فارسی شعرا کے کلام میں ’قلندریت‘ کے حسن و جمال پر کوئی گفتگو نہیں ملتی۔ ادبی

اقدار کے پیش نظر ’قلندریات‘ پر پہلی سنجیدہ گفتگو ۱۹۵۰ء اور ۱۹۶۰ء میں ہوئی جب ہلمت ریٹر (Helmut Ritter) نے فریدالدین عطاؔر کے فن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا۔ اس کے بعد کئی مطالعے سامنے آئے لیکن گفتگو فارسی شاعری میں قلندریات اور سنائی اور عطار کے گرد ہی ہوتی رہی، شاعری میں قلندریات کو جس قدر بھی مرکزی خیال ’بنیادی نقش یا موتف ‘ (Motif) بنایا جائے اس کی قدر و قیمت کا اندازہ نہیں ہو سکتا، اس کے حسن و جمال کو چند اشاروں یا نقش سے سمجھا نہیں جا سکتا۔ قلندری ’موتف‘ یا نقوش کے ساتھ عطاؔر کا مطالعہ زیادہ پرکشش ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ تیرہویں صدی عیسوی سے فارسی کی صوفیانہ شاعری میں قلندریات کے نقوش یا ’موتف‘ ملتے ہیں۔ ابتدا ہی سے کئی بزرگوں اور صوفیوں نے اس کی سخت مخالفت کی ہے ان میں حضرت شیخ سہروردی پیش پیش تھے۔

تاریخی پس منظر پیش کرتے ہوئے کچھ محققین عراق کے ’یزیدیوں ‘ تک پہنچ گئے ہیں۔ ابتدائی دَور میں یزیدی غالباً ’شیطان‘ اور بد روحوں کی عبادت کیا کرتے تھے۔ یہ عراق کا ایک قدیم پراسرار ’کلٹ‘ (Cult) ہے، یزیدی چھپ کر پرستش یا عبادت کرتے اور چند علامتوں پر ذہن کو مرکوز رکھتے، ان علامتوں میں ’طاؤس‘ اور ’سانپ‘ یا سیاہ ’ناگ‘ کو اہمیت حاصل ہے، یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ قدیم صوفی تھے جو ’پیر‘ کہے جاتے تھے۔ یہ درویش تھے فقر اور فقیری سے پہچانے جاتے تھے، اُنھیں ’فقیر‘ بھی کہا گیا ہے۔ ’ملک طاؤس‘ کی اصطلاح ملتی ہے کہ جس کا مفہوم ہے طاؤس کا مالک، طاؤس کا بادشاہ، طاؤس پھیلی ہوئی وسیع تر زمین کی علامت ہے یعنی شاہِ کائنات! ’ملک‘ کا مفِوم ’فرشتہ‘ بھی ہے، انسان کا روشن اور تابناک ’وژن‘ فرشتہ ہے یعنی اس میں فرشتے کی تمام خصوصیتیں ہیں، ان میں تابناکی، روشنی، جمال و جلال، پرواز، سادگی، نیکی، سب کے مفاہیم شامل ہیں۔ الغزالیؒ نے انسان کے وسیع تر گہرے روشن وجدان کو ’فرشتہ ‘ سے تعبیر کیا ہے۔ اُن کا یہ خیال ہے کہ ’فرشتگی

انسان کی سب سے ارفع اور افضل خصوصیت ہے۔ صوفیوں نے ’ملک طاؤس‘ اور ’مالک طاؤس‘ کی اصطلاح بڑی شدّت سے قبول کی ہے۔ انسان اپنی ارفع اور افضل خصوصیت اُبھارے تو وہ پھیلی ہوئی زمین اور بے پناہ پھیلی ہوئی کائنات کا حاکم بن سکتا ہے۔

مادام ڈرو ور (Lady Drower) نے ۱۹۴۱ء میں عراق کے طاؤس درویشوں اور فقیروں اور صوفیوں کا ایک گہرا مطالعہ اپنی کتاب Peacock Angelمیں پیش کیا ہے۔ اُنھوں نے تحریر کیا ہے کہ اس کلٹ (Cult)کے بانی شیخ ابن مسافر تھے جو ایک بڑے صوفی کے بیٹے تھے۔ ان کے متعلق کچھ معلوم نہیں صرف اتنا جانتے ہیں کہ وہ ایک ایسے صوفی تھے جو تصوّف کے پوشیدہ عقائد، تصوّرات اور اصولوں کو عزیز جانتے تھے، وہ قدیم عقائد سے بہت قریب تھے چونکہ عبادت پوشیدہ طریقے سے ہوتی تھی اس لیے وہ پراسرار شخصیت ہی بنے ہوئے ہیں۔

یزیدیوں کی اہم علامت ’سیاہ ناگ‘ ہے۔ عربی زبان میں سانپ یا ناگ ’حیات‘ (جمع حیہ) ہے، تلفظ میں ’حایات‘ سے قریب ہے۔ ’سیاہ سانپ‘ کا مفہوم ’دانش حیات‘ ہے۔ ’یزیدیوں ‘ کا مسلک یا ’کلٹ‘ جو بھی ہو جیسا بھی ہو اس نے یوروپ کے کئی ملکوں کو متاثر کیا ہے، ۱۹۶۲ء سے لندن میں ایک جماعت وجود میں آئی جس کا نام ہے "Angelic Peacock"۔ اس جماعت کا ہر کام انتہائی پُر اسرار طریقے سے ہوتا ہے۔

ایران میں ’قلندر‘ کا لفظ گیارہویں بارہویں صدی سے استعمال ہو رہا ہے۔ باباطا ہر، ابوسعید اور احمد غزالی وغیرہ قلندر کہے گئے ہیں، یہ تینوں اپنے دَور کے معروف صوفی بزرگ ہیں، ’قلندریات‘ پر جو کام شروع ہوا ہے وہ بہت جدید ہے۔ مغرب میں قلندریات پر کام کر نے والوں میں ایف میئر (Fritz Meier)کا نام بہت نمایاں ہے۔ اُنھوں نے ۱۹۷۶ء میں اپنا ایک مطالعہ پیش کرتے ہوئے قلندریات کے پیشِ نظر تیرہویں صدی

عیسوی کو زیادہ اہمیت دی ہے۔ یہ کہا ہے کہ فارسی ادب میں قلندری نقوش یا ’موتف‘ ایک نئے رجحان ایک نئی جہت کی جانب اشارہ ہیں منوچہری، اور احمد غزالی وغیرہ نے ’فقر‘ اور ’خرابات‘ کی اصطلاحوں میں گفتگو کی ہے۔ احمد غزالی نے قلندری کو ’فقر‘ کے معنی میں استعمال کیا ہے، وہ فقیر جو شرابِ محبت کی خیرات مانگتا ہو! ’خراباتِ عشق‘ کی اصطلاح بھی اہمیت رکھتی ہے۔ سنائیؔ کی شاعری میں ’قلندر‘ ایک ’امیج‘ ہے، ’خرابات‘ کی اصطلاح سے عشق کی اندرونی تباہی کی جانب اشارہ کیا گیا ہے۔ مغرب کے محققین کہتے ہیں کہ قلندری نقوش اور ’موتف‘ سے بعض شعرا نے پر خلوص عشق کے درد کا جو احساس دلایا ہے اس کی مثال اور کہیں نہیں ملتی۔ قلندر ’ملامتی‘ کہے گئے یعنی تقصیر وار، گنہگار، قلندروں کا ایک فرقہ بن گیا جیسے ’ملاّمیہ‘ کہا گیا ہے۔ ’ملاّمیہ‘ وہ درویش اور فقرا ہیں جو پوشیدہ عبادت کرتے رہتے ہیں، اپنا ظاہر ایسا رکھتے ہیں کہ دیکھنے والا اُنھیں دیکھتے ہی دُور ہٹ جائے، لوگ اُنھیں برا کہیں تو اُنھیں اچھا لگتا ہے، وہ چاہتے ہیں کہ لوگ اُنھیں برا کہیں تاکہ ان سے دُور رہیں۔ وہ اپنے عیب ظاہر کرتے رہتے ہیں اور ہنر دِکھاتے نہیں ہیں۔ ’عشقِ الٰہی‘ کے لیے ’ملامت‘ کو پسند کرنے کا یہ مستحکم ٹھوس رجحان بہت اہم ہے، وہ فقرا اور قلندر جو عشق کی راہ کی اذیتوں کو ظاہر کرنا نہیں چاہتے تھے ایک پردہ ڈالے ہوئے تھے۔ ’ملامتی‘ کہلانا پسند تھا، یہ پسند نہ تھا کہ وہ عشقِ الٰہی کی راہ کی رُکاوٹوں اور اذیتوں کو کسی بھی سطح پر ظاہر کریں، وہ اپنے عمل اور ردِّ عمل کو اس طرح پیش کرتے کہ لوگ اُن سے دُور رہیں۔ ۱۲۲۵ میں دمشق میں قلندروں کا ایک طبقہ پیدا ہوا کہ جس نے اپنے جینے کے کچھ اصول بنائے، لوگوں کی نگاہوں سے بچ کر عبادت کرنا ان کے اصولوں میں شامل تھا۔ کہا جاتا ہے کہ قلندری اصولوں کی تشکیل میں ایرانی صوفی سیّد جمال الدین پیش پیش تھے۔ سر کے بال منڈوا کر بھیک خیرات مانگنے اور پھر کہیں گم ہو جانے، لوگوں کی نگاہوں سے اوجھل ہو جانے کا طریقہ اور عمل جاری تھا۔

دمشق کے قلندروں نے اور بھی کئی ملکوں کو متاثر کیا۔ مصر میں بھی قلندروں کا ایک طبقہ پیدا ہو گیا جو صوفیوں کے قریب بھی تھا اور ان سے دُور بھی تھا، قدیم فارسی نثر کا ایک قدیم ڈکومنٹ ’قلندر نامہ‘ حاصل ہوا ہے۔ جو گیارہویں صدی کے صوفی عبداللہ انصاری ہراوی سے منسوب ہے، اس میں بعض قلندروں کا ذکر ہے۔ اور اس کے چند قصے بھی ہیں۔ عبداللہ انصاری اپنے عہد کے معروف صوفی تھے۔ ان کے تعلق سے کئی اشعار ملتے ہیں جن میں ’یا پیر انصار‘ کی تکرار ملتی ہے۔

کہا جاتا ہے کہ سنائیؔ جمالِ قلندری سے بے حد متاثر تھے اور اُنھوں نے خود اپنے دیوان سے ایسے اشعار جمع کیے جن میں جمالِ قلندری کے تعلق سے کچھ کہا گیا تھا۔ یہ اشعار ’قلندریاتِ سنائی‘ کے نام سے معروف ہیں۔ سنائیؔ نے ’خرابات‘ کے استعارے کو خوب استعمال کیا ہے۔ ویرانی اور باطن کے اضطراب کو اسی استعارے سے واضح کر نے کی کوشش کی ہے۔ ’خرابات‘ میکدہ بھی ہے اور ’ویرانی‘ بھی۔ فارسی شاعری میں ’خراباتِ محبت‘ اور ’خراباتِ عشق‘ وغیرہ کا تعلق سنائیؔ کی قلندری روایت سے ہے۔ ’خرابات‘ حد درجہ جذباتی محبت کا بھی استعارہ ہے۔ سعدیؔ، رومیؔ، عطارؔ، حافظؔ، سلطان ولد اور شاہ نعمت اللہ ولی کے کلام میں قلندری ’موتف‘ اور استعاروں کا مطالعہ کم دلچسپ نہ ہو گا۔ بعض شعرا نے اپنے محبوب ہی کو قلندر کی صورت پایا ہے۔ سنائیؔ کو تو میکدہ میں ’محبوب قلندر‘ ملا تھا۔ فارسی شاعری میں قلندر عشق، محبوب، الوہی حسن، جمال کائنات وحدتِ جلال و جمال سب کا معنی خیز پیکر اور استعارہ ہے۔ ایک ہمہ گیر جمالیاتی ’آرچ ٹائپ‘ (Archetype) ہے۔

ابوالماجد مجدود ابن آدم سنائیؔ (پیدائش غزنا ۱۰۴۶ء) فارسی کی صوفیانہ شاعری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے انتقال کا سال ۱۱۴۱ء ہے۔ (دیوانِ سنائی مرتبہ مدرس کے مطابق) ان کی شاعری بڑی بصیرت افروز ہے، دیوان میں قصائد، غزلیات اور رُباعیات ہیں، ۸۷۲ صفحات کا یہ دیوان فارسی ادب

میں نمایاں مقام رکھتا ہے۔ اسلوب میں وہ ناصر خسرو کی روایت سے قریب نظر آتے ہیں۔ اس کے باوجود اُن کا اپنا منفرد اسلوب ہے جو خود ایک روایت بن گیا، سنائی کی ذہنی تربیت میں خراسان اور عراق کے ادبی ماحول نے بڑا حصہ لیا ہے۔ قلندری کی جمالیات پر گہری نظر تھی، اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں تم نے چین اور روم کے متعلق بہت سی باتیں سنی ہوں گی، ذرا قریب آؤ ذرا سنائی کی دُنیا دیکھو اس دُنیا میں رُوح آزاد ہے غرور اور نفرت کا نام و نشان نہیں ہے، سنائی کا تخت آسمانوں سے بلند ہے، زماں و مکاں سے بہت دُور، مہینوں اور سالوں کا سلسلہ ہی نہیں ہے، بہت پراسرار اور پوشیدہ دُنیا ہے۔ یہی پُر اسرار اور پوشیدہ دُنیا اور یہی آزادی اور بلند پروازی ’قلندری جمالیات‘ کی بنیادی خصوصیات ہیں۔ سنائی نے عشق کی کئی استعاروں سے کام لیا ہے اور ہر استعارہ ایسا ہے جو رُوحانی بیداری اور اضطراب اور پُر اسرار دُنیا میں پرواز کے تئیں بیدار رکھتی ہے۔ سنائی نے سمندر کو عشق کا استعارہ بنایا ہے ’حدیقت الحقیقہ‘ سنائی کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ فارسی شاعری کو ایک پرکشش نقطہ عروج حاصل ہوا ہے۔ قلندری نقوش اور موتف کے ساتھ ان کی شاعری کا ایک بڑا حصہ توجّہ طلب ہے۔

فریدالدین عطاّر فارسی شاعری کے ایک ممتاز شاعر تھے جنھوں نے ایک نئی روایت کی تشکیل کی، پروفیسر سیّد نفسی کے جنھوں نے عطاّر کی زندگی اور ان کے کارناموں پر انتہائی قیمتی ’مونوگراف‘ تیار کیا ہے عطاّر کی پیدائش کا سال ۱۱۳۶ء لکھتے ہیں، ان کی تحقیق کے مطابق ان کا انتقال ۱۲۳۰ء میں ہوا۔ ’منطق الطیر‘ ان کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ دُنیا کی بہترین تخلیق میں اس کا شمار آج بھی ہوتا ہے۔ عطاّر نے تمثیل کے فن کو بامِ عروج بخشا ہے۔ سیمرغ کی تلاش دُنیا کی بہترین تمثیلوں میں ایک ہے۔ چوسر (Chaucer) جو ایک صدی بعد پیدا ہوا ’منطق الطیر‘ سے بے حد متاثر ہوا تھا، اس نے ’منطق الطیر‘ سے بہت سے واقعات اور کردار چپکے چپکے لے لیے تھے۔ کہا جاتا ہے فریدالدین عطاّر

نے ۱۱۴ کتابیں تصنیف کیں۔ ایک کتاب قرآن حکیم کے ایک سورت کے لیے پروفیسر نفیسی نے ۶۶ کتابوں کی فہرست دی ہے۔

عطاّر ایک قلندر صوفی تھے۔ سیمرغ کی تلاش دراصل اللہ کی تلاش ہے اور اُن رُوحوں کی تلاش ہے جو خالق میں جذب ہو چکے ہیں، تلاش کے پورے عمل میں ایک بڑے قلندر کا ذہن صاف دِکھائی دیتا ہے، Pilgrim's Progress کا فنکار ’منطق الطیر‘ سے متاثر تو ہوا ہے (اس حد تک کہ بہت سے مناظر لے لیے) لیکن قلندری کا جمال حاصل نہیں کر سکا، قلندر عطاّر کی پہچان اُس وقت ہوتی ہے جب ایک قلندر اچانک ان کی دُکان پر نمودار ہوتا ہے، چند سوال جواب کے بعد جب قلندر واپس چلا جاتا ہے تو عطاّر اپنی دُکان چھوڑ کر اس کے پیچھے ہولیتے ہیں۔ صوفی بن جاتے ہیں پھر قلندر بن جاتے ہیں، اُن کا ایک بنیادی خیال یہ تھا کہ جسم رُوح سے علیحدہ نہیں ہے بلکہ رُوح کا حصہ ہے اور یہ دونوں جسم اور رُوح اللہ کی تمام تخلیقات کا حصہ ہیں۔ عطاّر کی شاعری میں یہ خیال بنیادی جوہر بنا ہوا ہے۔ اور قلندر عطاّر کی پہچان اُس وقت بھی ہوتی ہے جب ۱۲۲۰ء میں ایران پر چنگیز خاں کا حملہ ہوتا ہے اور ایک منگول سپاہی سو برس کے ضعیف عطاّر کو پکڑ لیتا ہے اور اُنھیں نیلام کرنا چاہتا ہے۔ ایک شخص اس منگول کو بہت سے چاندی کے سکّے پیش کرتا ہے کہتا ہے اس ضعیف عطاّر کو چھوڑ دو اسی وقت عطاّر منگول سے کہتے ہیں تم احمق ہو ابھی ایک اور شخص آئے گا اور وہ زیادہ قیمت دے گا۔ اسی وقت ایک دوسرا شخص آتا ہے کہتا ہے ’میں اس بوڑھے کو خریدنا چاہتا ہوں، میرے پاس کچھ گھاس بچی ہے اس بوڑھے کے عوض لے لو، عطاّر کہتے ہیں اے منگول مجھے اس شخص کے ہاتھ فروخت کر دے میری قیمت اس سے زیادہ نہیں ہے۔‘ ‘ منگول کو غصہ آ جاتا ہے اور وہ قلندر عطاّر کو قتل کر دیتا ہے۔ ایک بڑے قلندر کی رومانیت کی پہچان اس کے کارناموں سے بھی ہوتی ہے اور اس کے زندگی کر نے کے طریقے سے بھی۔ عطاّر کے قلندری استعاروں کی دُنیا میں ایک زبردست رومانی ذہن ملتا ہے جو اپنے

کلام میں جمال قلندری کو مسلسل پیش کرتا رہتا ہے۔ اِسی رومانیت سے Carcin de Tassy متاثر ہوا تھا کہ جس کی تخلیق Roman de a Rose دُنیا کے بہترین شاہکاروں میں شمار ہوتا ہے۔ عطاّر ہی کے کلام نے اُسے ایک رُومانی جمالیاتی فکر و نظر بخشی تھی۔ عطاّر کی تخلیق ’الٰہی نامہ‘ بھی ایک زبردست کارنامہ ہے۔ اس میں بھی قلندری نقوش اور ’موتف‘ (Motifs)موجود ہیں، اس کی دلنواز رومانی فضا ’الف لیلہ‘ کی یاد دلاتی ہے، وہی دلکش پُر اسرار فضا اور ماحول ہے، جو ’الف لیلہ‘ میں ہے۔ ایک قلندر کے ذہن نے رُوحانی کیفیتوں اور ابدیت کو سمجھانے کی فنکارانہ کوشش کی ہے۔

پرندے، سیمرغ، پُر اسرار شہنشاہ، کو قاف، حضرت سلیمان کی انگوٹھی، حضرت خضر، سات وادیاں (وادیِ عشق، وادیِ علم و خرد، وادیِ وجدان وغیرہ کی پُر اسرار دُنیا، وادی تحیر اور وادیِ وحدت تک لے جاتی ہے۔ وادیِ موت میں انسان اسرارِ زندگی کو سمجھتا ہے) جبریل، جنت، آفتاب، ماہتاب، پہاڑ، سمندر، دھاتیں، نباتات و جمادات، شیطان، آدم، نوح، ابراہیم، موسیٰ، داؤد، عیسیٰ اور رسول اللہؐ وغیرہ اس قلندر صوفی شاعر کے معنی خیز استعارے اور علامتیں ہیں، ان سے ’الٰہی نامہ‘ ، ’مصیبت نامہ‘ اور ’منطق الطیر‘ وغیرہ کی زبردست رومانی فضا بنی ہے کہ جہاں زندگی اور جسم اور رُوح کی جمالیات بکھری پڑی ہے۔

مولانا رومی کے کلام میں شمس تبریزی ایک انتہائی پُر اسرار قلندر کی صورت اُبھرتے ہیں، جمال قلندری کے کئی پہلو مولانا رُومی کے قلم سے سامنے آتے ہیں۔ ’مثنوی مولانائے رُوم‘ اور غزلیات میں شمس تبریز ایک ایسے پُر اسرار شخص ہیں جو مولانا پر اپنا سایہ ہر لمحہ ڈالے نظر آتے ہیں، غزلوں کے مقطعے میں رُومی نہیں ملتے شمس تبریز ملتے ہیں، ان کے دیوان کا نام بھی ’دیوانِ شمس تبریزی‘ ہے۔ میں نے ایک زندہ متحرّک ’آرچ ٹائپ‘ (Archetype) کو پہلی بار شمس تبریزی کے پیکر میں دیکھا ہے۔ ’آرچ ٹائپ‘ متحرّک تو ہوتے ہیں زندہ نہیں ہوتے۔ ’مثنوی مولانا رُوم‘

میں شمس تبریزی کا ذکر اس طرح ہوتا ہے ایک قلندر اور اس کہ مضطرب اور بے چین رُومانی ذہن کی پہچان ہونے لگتی ہے:

شمس تبریزی کہ نورِ مطلق ست

آفتاب ست و ز انوارِ حق ست

چوں حدیث روئے شمس الدین وسیّد

شمس چارم آسماں سر درکشید

وا جب آمد چونکہ بردم نادم اُو

شرح کر دن رمزے از انعام اُو

ایں نفس جاں راقم بر تافتہ ست

بوئے پیراہانِ یوسف یافتہ ست

کز برائے حقِ صحبت سالہا

باز گو حالے ازاں خوش حالہا

تا زمین و آسماں خنداں شود

عقل و رُوح دریدہ صد چنداں شود

آفتابے کز دے ایں عالم فروخت

اندئے گر پیشِ آید جملہ سوخت

تانگرد و خوں دلِ جانِ جہاں

لب بدوز و دیدہ بربند ایں زماں

فتنہ و آشوف و خونریزی مجو

پیش ازیں از شمس تبریزی مجو

(مثنوی مولانا ۓ رُوم دفتر اوّل)

یعنی شمس تبریزی ایک مکمّل نور ہے، آفتاب ہے اور حق کے نوروں میں سے ہے، جب شمس الدین کے چہرے کی بات آ گئی ہے چوتھے آسمان کے آفتاب نے منہ چھپا لیا ہے، اس وقت میری رُوح مستعد ہو گئی ہے۔ اُس نے یوسف کے لباس کی خوشبو سونگھی ہے۔ برسوں کی محبت کا حق ادا کر نے کے لیے اُس خوش احوال کا کچھ حال بیان کر تاکہ زمین اور آسمان ہنس پڑیں عقل رُوح اور آنکھیں سو گنا ہو جائیں وہ سورج جس سے یہ سارا عالم روشن ہے اگر ذرا آگے آ جائے تو سب کو جلا دے تاکہ دُنیا کی جان کا دل تباہ نہ ہو، ہونٹ سی لے اور آنکھیں بند کر لے، فتنے و فساد کی کوشش نہ کر، خونریزی کی کوشش نہ کر اور اس سے زیادہ شمس تبریز کے متعلق جستجو نہ کر!

اس قلندر میں نوری صفات ہیں، یہ قلندر حق کے نوروں میں ہے، اس کے چہرے کے ذکر ہی سے آسمان کا آفتاب چھپ جاتا ہے۔ اس کی سرمستی اور دیوانگی اور قلندری کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اُس نے حضرت یوسف کے لباس کی خوشبو سونگھ لی ہے۔ اس قلندر کی باطنی کیفیت ایسی ہے کہ اگر وہ ذرا آگے بڑھ جائے تو سارا عالم جھلس جائے، اس دُنیا کی روشنی اسی کے دَم سے قائم ہے۔ اس کا ذکر زیادہ نہ کر قلندر کی پہچان آسان نہیں ہے اپنے ہونٹ سی لے اور آنکھیں بند کر کے قلندر کی جستجو زیادہ نہیں کرتے قلندری کا پیغام یہ ہے کہ فتنے فساد اور خونریزی سے دُور رہے!

مولانا رُومی کی مندرجہ ذیل غزل اسی مست قلندر سے منسوب ہے:

بشنیدہ ام کہ عزم سفر میکنی مکن

مہر حریف دیار دگر میکنی مکن

تو درجہاں غریبی و غربت ندیدہ ای

قصد كدام خست□ جگر میکنی مکن

ای م□ کر چرخ زیر و زبر برائ□ تست

مارا خراب و زیر و زبر میکنی مکن

کو ع□د و کو وثیق□ ک□ باما تو کرد□ ای

از قول و ع□د خویش عبر میکنی مکن

چ□ وعد□ میديِ وچ□ سوگند میخوری

سوگند و عشو□ را چ□ سپر میکنی مکن

ای برتر از وجو□ و عدم بانگا□ تو

این لحظ□ از وجود گزر میکنی مکن

ای دوزخ و ب□شت غلامان امر تو

برما ب□شت □مچو سفر میکنی مکن

اندر شکر ستاں تواز ز□را یمنم

آں ز□ر را حریف شکر میکنی مکن

جانم چو کور□ پر آتش بست نکر د

روئی من از فراق چو زر میکنی مکن

چوں روی درکشی تو شود م□ زغم سی□

قصد کسوف قرص قمر میکنی مکن

ماخشک لب شویم چو تو خشک اور ی

چشم مرا باشک چ□ تر میکنی مکن

چوں طاقت عقیل□عشاق نیستت

پس عقل را چہ خیرہ نگر میکنی مکن

چشمِ حرام خوارہ من دُزد حسن تست

جاں سزائی دزد بصر میکنی مکن

(دیوان شمس تبریزی)

مولانا رومی کو اندیشہ ہے کہ یہ قلندر جو اضطراب کا پیکر ہے یہاں سے روانہ ہو جائے گا، اس لیے عاجزی سے کہتے ہیں ایسا نہ کر، ابھی تو تو نے ایک نئے دوست کو اپنی محبتیں بخشی ہیں، دل ٹوٹ جائے گا، تو وہ قلندر ہے جس کے اشارے پر جنت اور جہنم عمل کرتے ہیں، اگر تو چلا گیا تو میری زندگی جہنم بن جائے گی، شکر میں زہر نہ ڈال، تو گیا تو بس یہ سمجھ کہ میرا وجود زرد ہو جائے گا، تو گیا تو چاند حد درجہ اُداسۃ ہو کر سیاہ ہو جائے گا، کیا تو یہ چاہتا ہے کہ چاند کو گہن لگ جائے، تو کیوں میری تشنگی بڑھا رہا ہے اور میری آنکھوں کو آنسوؤں سے بھر رہا ہے؟ جانتا ہے میری آنکھیں تیرے حسن کو چراتی رہی ہیں، کیا تو مجھ سے اس چوری کا بدلہ لینا چاہتا!

اپنی ایک نہایت خوبصورت غزل میں مولانا رُومی نے شمس تبریزی کی قلندری اور جمالِ قلندری کو اس طرح پیش کیا ہے۔ قلندر کے تحرّک سے قلندری کا جمال ٹپکتا ہے، تحرّک کی جمالیات کو اپنے 'وژن' میں مولانا رومیؒ نے جس طرح محسوس کیا ہے اس پر نظر رکھئے:

بگیرد امن لطفش کہ ناگہاں بگریزد

ولی مکش تو چو تیرش کہ از کماں بگریزد

چہ نقشہا کہ بیا زد و چہ حیلہا کہ بسازد

بنقش حاضر باشد ز راہ جاں بگریزد

در آسمانش بجوئی چوماہ در آب تابد

در آب چونکہ در آئی بآسماں بگریزد

زلامکانش بجوی نشاں دہد لامکاں بمکانت

چو در مکانش بجوئی بہ بگریزد

چو تیرمی برود از کماں چو مرغ گمانت

یقیں بداں کہ یقیں وا راز گماں بگریزد

از این و آں بگریزم ز ترس نہ زملال

کہ آن نگار لطیفم زاین و آں بگریزد

گریز پائے چو بادم زعشق گل چو صبادم

گلہ زبیم خزانی زبوستاں بگریزد

چناں گریزد از تو کہ گر نویسی نقش

ز لوح نقش بیرد و ز دل نشان بگریزد

(دیوان شمس تبریزی)

اس قلندر کے کرم کا دامن پکڑ لو اس لیے کہ وہ اچانک گم ہو جائے گا لیکن ہر گز ایسا نہ کرنا کہ اُسے کمان کی طرح کھینچو ورنہ وہ تیر کی مانند کمان سے نکل جائے گا، یہ قلندر پُر فریب صورتیں تبدیل کرتا رہتا ہے، وہم اور مغالطے میں ڈالتا رہتا ہے کوئی نہیں جانتا وہ کون سا کرتب کب دِکھائے گا۔ اگر وہ جسمانی صورت اختیار کیے ہوئے ہے تو ممکن ہے رُوح کی صورت اختیار کر کے فرار حاصل کر کے اچانک نگاہوں سے گم ہو جائے، اسے آسمانوں پر تلاش کرو تو وہ پانی میں ہوتا ہے اور پانی میں عجیب چمک دمک پیدا ہو جاتی ہے وہ چاند کی مانند چمکتا نظر آتا ہے، اور جب پانی کے قریب آؤ گے تو وہ آسمانوں کی جانب پرواز کر

جائے گا، اگر اسے مکاں میں تلاش کرو گے تو وہ لامکاں میں ہو گا، جس طرح تمہارے تخیل کا پرندہ اُڑ جاتا ہے اور جس رفتار سے تمہارے کمان سے تیر چلتا ہے، اسی طرح وہ اُڑ جاتا ہے، تیر کی مانند گم ہو جاتا ہے۔ وہ ایک جگہ سے دوسری جگہ چلا جاتا ہے۔ اس کا وجود جو جلال و جمال کا مظہر ہے اِدھر اُدھر فرار حاصل کرتا رہتا ہے۔ مولانا رُومی نے اپنے قلندر پیر شمس تبریز کی جو متحرّک تصویر پیش کی ہے وہ جمالِ قلندری اور جلالِ قلندری کی انتہائی عمدہ مثال ہے۔ قلندر کے رومانی ذہن کے ساتھ شاعر کا رومانی ذہن بھی حد درجہ متحرّک ہے۔

میری نظر میں دنیا کے سب سے بڑے قلندر صوفی الحلاّج حسین ابن منصور تھے، اُن کی پیدائش ۸۵۷ء میں ایران میں شیراز کے قریب ہوئی، یہ علاقہ عربی زبان بولنے والوں سے بھرا پڑا تھا، منصور کی ابتدائی تعلیم بھی عربی زبان میں ہوئی، پھر وہ عربی کے استاد بن گئے۔ حلاّج کے معنی ہیں دھُنیا روئی دھُننے والا۔ ان کے والد کا یہی پیشہ تھا۔ ابتدا ہی میں منصور کو قرآن کی انتہائی عمدہ تعلیم ملی، وہ بہت جلد حافظ ہو گئے، قرآن پاک پر اُن کی بڑی گہری نظر تھی، جب قرآن کی تلاوت کرتے تو لوگوں پر عجیب کیفیت طاری ہو جایا کرتی تھی، وہ بسم اللہ اس انداز سے کہتے کہ لوگ حیرت زدہ رہ جاتے، ’بسم اللہ‘ ‘ کا آہنگ سننے والوں کے ذہن کو فوراً گرفت میں لے لیتا تھا، وہ کہتے اللہ کا آہنگ کن تھا انسان کا آہنگ بسم اللہ ہونا چاہیے کچھ اس طرح جیسے کچھ اچانک ہو گیا اللہ کے تخلیقی ارادے سے ہم آہنگ ہو گیا!۔۔۔ منصور رفتہ رفتہ تصوّف کی پُر اسرار کائنات میں گم ہوتے گئے، مکہ گئے تو خود پر خاموشی طاری کر لی کہا خاموشی ہی میں باطن میں اللہ کی آواز سنائی دیتی ہے۔ صوفیوں کا لباس ترک کر دیا، قرآن پاک کی روشنی میں لوگوں سے پر مغز گفتگو کرتے اور پھر ایک قلندر کی طرح گم ہو جاتے۔ بغداد پہنچے تو سڑکوں اور گلیوں میں لوگوں کو زندگی کا مفہوم سمجھانے لگے، اللہ اور بندے کے سچے رشتے کی وضاحت کر نے لگے، اپنی موت

کے متعلق فرمایا میری خواہش ہے کہ میں اللہ کی راہ میں قربان ہو جاؤں۔ ان کی یہ بات ہر جگہ پہنچی کہ اللہ سے محبت کا تقاضا یہ ہے کہ انسان خود کو اس کی راہ میں قربان کر دے۔ ان کی یہ بات مذہبِ اسلام کے خلاف سمجھی گئی اور اُن کے خلاف فتویٰ صادر ہوا۔ بغداد کے ایک معروف مفتی نے بحث و مباحثے کے بعد اُنھیں بچا لیا۔ مفتی نے کہا ایک قلندر صوفی کی باتوں کا تجزیہ ملک کے قانون کی روشنی میں کرنا غلط ہے، الحلاّج منصور نے کچھ دنوں بعد ’انا الحق‘ (میں ہی تخلیقی سچائی ہوں) کہنا شروع کر دیا۔ اُن پر دیوانگی سی طاری ہو جاتی۔ سوزو مستی جذب و شوق کے متحرّک پیکر بن جاتے، ایسا لگتا اُنھوں نے من کی دُنیا کو پا لیا ہے، عشق کو پا لیا ہے، خالق میں جذب ہو گئے ہیں، میں ہی ’’تخلیقی سچائی ہوں‘ ‘ یا ’اناء الحق‘ یہ آوازِ اس قلندر کی درون بینی ہی کی وجہ سے سنائی دے رہی تھی۔ میں نے ابتدا میں کہا ہے کہ جبلّت (Instinct) پورے وجود میں ایک عجیب و غریب آوازِ کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس سے ہلچل اور کبھی کبھی ہنگامہ خیز ہلچل پیدا ہو جاتی ہے۔ بہت سے نظریوں اور قدروں کے ٹوٹنے کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں اور یہی ہوا!الحلاّج نے اپنے اشعار میں کئی جگہ کہا ہے ’’میرے دل کا اسرار ایسا ہے کہ اسے دُنیا والے کبھی دیکھ نہ سکیں گے‘‘ ‘

اس کے بعد منصور کے خلاف سیاسی سطح پر سازشیں شروع ہوئیں، عدالت میں دو جرم عاید کیے گئے پہلا جرم یہ کہ وہ فاطمیوں کے جاسوس اور ایجنٹ ہیں اور دوسرا جرم یہ کہ اُنھوں نے یہ کہا تھا ’’کعبہ کو توڑ دو!‘ ‘ ہوا یہ تھا کہ انھوں نے اپنے ایک چہیتے شاگرد شا کر سے یہ کہا تھا کہ تم اپنے دل میں کسی اور کعبہ کی تعمیر نہ کرو اگر ایسا کیا ہے تو اُس کعبہ کو توڑ دو اور اسلام کے لیے میری طرح قربان ہونے کو تیاّر ہو جاؤ‘ ‘ شہر میں جو بات پھیلی اور سیاست نے جو بات تھام لی وہ یہ تھی کہ منصور نئی نسل سے یہ کہہ رہے ہیں کہ کعبہ کو توڑ دو۔

فتویٰ صادر ہوا منصور کو دار پر چڑھا دو انھیں پھانسی دے دو۔۔۔ اور ۲۶!مارچ۹۲۲ء کو منصور دار پر چڑھ گئے انھیں پھانسی دے دی گئی۔ بڑے صوفیوں نے کہا ’’یہ معراج‘ ‘ ہے! تصوّف کی دُنیا میں یہ معراج کسی کو نصیب نہیں ہوا! منصور رقص کرتے ہوئے پھانسی کے پھندے تک جا رہے تھے، ’انا الحق‘ ، ’انا الحق‘ میں ہی تخلیقی سچائی ہوں کی آواز گونج رہی تھی۔

فریدالدین عطاؔر نے تحریر کیا ہے کہ اس مستانے قلندر کو اس لیے پھانسی نہیں دی گئی کہ وہ ’انا الحق‘ ،’میں ہی تخلیق سچائی ہوں ‘ کا نعرہ لگا رہا تھا پھانسی اس لیے دی گئی کہ اس کے خلاف سازش تھی، وہ تو وہ تجربہ حاصل کر چکا تھا کہ جو کسی نے اب تک حاصل نہیں کیا تھا۔ وہ رب میں جذب تھا وہ ’انا الحق‘ کہنے پر مجبور تھا۔ فریدالدین عطاؔر نے دنیا کے سب سے بڑے قلندر کے آخری لمحوں کی جو کہانی سنائی ہے وہ ایک تمثیل کی صورت سامنے آتی ہیں رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے ہیں، عطاؔر نے تحریر کیا ہے کہ جب قاتل جلاّد حسین ابن منصور کے سر کو کاٹ رہے تھے تو وہ مسکرا رہے تھے۔ شام کی نماز کا وقت تھا زبان سے ’انا الحق‘ کی آواز نکل رہی تھی اس لیے زبان کاٹ دی، دوسرے دن سازش کر نے والوں نے سوچا اس قلندر کی موت ہمیں اور پریشان کر سکتی ہے لہٰذا اس کے جسم کے ٹکڑے کر دیئے جائیں۔ ہاتھ کٹے آواز آئی ’انا الحق‘ پاؤں کٹے آواز آئی ’انا الحق‘ پھر خون کے ہر قطرے سے آواز آنے لگی ’انا الحق‘ ،’انا الحق‘ سازش کر نے والوں نے پھر جسم کے حصوں کو یکجا کر کے جلا دیا اور راکھ ندی میں پھینک دی۔ دریا کی لہروں پر تیرتی راکھ سے آوازِ بلند ہو رہی تھی ’انا الحق‘ ،’انا الحق‘ میں ہی تخلیقی سچائی ہوں! حسین ابن منصور سے محبت کر نے والوں نے دریا میں جا کر بہتی راکھ کو کسی طرح جمع کیا اور اسے دفن کر دیا، اب راکھ خاموش تھی!!

مردِ درویش کا سرمایہ ہے آزادیٔ و مرگ!

جنگِ مومن چیست، ہجرت سوئے دوست

ترکِ عالم، اختیار کوئے دوست!

★★★

ہندوستان کے علاقائی ادب میں تصوّف کا جمال

برصغیر میں تصوّف اور اس کی جمالیات اور رومانیت کی ایک بڑی تاریخ رہی ہے، صوفیوں کی ایک مستحکم اور مضبوط روایت کے ساتھ قلندری کی روایت بھی قائم رہی ہے، جمالِ تصوّف میں جمالِ قلندری بھی شامل ہے۔ ہندوستانی اور اسلامی روایات کی آمیزشوں کی ایک طویل تاریخ ہے۔ خیالات اور تجربات کی ایسی آمیزشیں ہوئیں کہ دونوں کی روایات کے بہت سے ارفع اور افضل خیالات، اقدار اور تجربات ایک دوسرے میں جذب ہو گئے تحلیل ہو گئے، تصوّف اور اس کا جمال بھی ان میں ایک ہے۔ ہندوستان کے مختلف علاقوں میں تصوّف اور اس کی جمالیات کے چراغ روشن ہوئے، اسلامی تصوّف نے بدھ، جین اور ہندو مابعدالطبعیات کے اثرات بھی قبول کیے اور اس بڑے ملک کے مختلف علاقوں کی زبانوں کے اثرات قبول کرتے ہوئے مقامی بولیوں اور زبانوں کو داخل اور روحانی تجربوں سے آشنا کیا، مختلف علاقوں کے تخلیقی فنکاروں نے تصوّف کی روشنی حاصل کر کے اور اس کے حسن اور اس کی رومانیت سے متاثر ہو کر بعض ایسی تخلیقات پیش کیں جو آج دُنیا کے بہترین شاہکار تصوّر کی جاتی ہیں۔

وسط ایشیا اور خصوصاً ایران سے جانے کتنے صوفیا تشریف لائے، فارسی زبان میں جانے کتنی تخلیقات آئیں، سنائی، نظامی، عطاّر، رومی وغیرہ کی شاعری نے گہرے صوفیانہ شعری تجربوں سے متاثر کیا، صدیوں یہ سلسلہ قائم رہا، جو صوفی بزرگ روحانی تجربوں کی ایک دُنیا لیے آئے وہ اس ملک کی مابعدالطبعیاتی تجربوں سے بھی متاثر ہوئے، کبیرؔ، سورداؔس اور گرونانکؔ بنیادی طور پر اُن ہی تجربوں کے فنکار تھے جو صوفیوں

کا سرمایہ تھے۔ وسط ایشیا اور خصوصاً ایران سے آئے ہوئے صوفی ان سے متاثر ہوئے اس حد تک کہ سورداس کا کلام سماع کی محفلوں میں پڑھنے لگے۔ رادھا اور کرشن کی محبت کو الوہی عشق تصوّر کیا۔ رسخانہ (سیّد ابراہیم) (۱۶۱۸ء) نے اپنی غزلوں میں رادھا اور کرشن کے کردار کو روحانی زندگی کے سب سے قیمتی رس کی طرح پیش کیا۔ پنجاب اور سندھ میں مقامی صوفی شاعروں نے اپنی قدیم روایتوں کے معنی خیز استعارے استعمال کیے، ہندو صمنیات سے علامتیں اور استعارے حاصل کیے۔

وسط ایشیا اور ایران سے آئے ہوئے صوفی ملک کے مختلف علاقوں میں گئے، خانقاہیں قائم کیں، روحانی تعلیمات کا سلسلہ شروع کیا۔ سندھ، پنجاب، جونپور، بنگال اور دوسرے کئی علاقوں میں خانقاہیں علم و دانش کا مرکز بن گئیں۔ صوفی جمع ہوتے، روحانیت پر گفتگو کرتے سماع کی محفلیں ہوتیں۔ پورے ملک پر اثرات ہوئے، دہلی سے دکن تک صوفیوں کے قافلے آتے جاتے رہے، دکن میں بھی خانقاہیں قائم ہوئیں اور مقامی صوفیوں نے اپنے خیالات سے متاّثر کرنا شروع کیا۔ تصنیف و تالیف کا ایک طویل سلسلہ قائم ہو گیا۔ غزلوں اور مثنویوں میں صوفیانہ تجربوں کی روشنی ملتی ہے۔ صوفیوں کی طرح قلندروں نے بھی ملک کے مختلف علاقوں کا سفر کیا۔ قلندر خود کو صوفیوں اور ’’ملامتیوں‘ ‘ سے علیحدہ تصوّر کرتے تھے، ان کی درویشی ہی مختلف تھی، عبادت سے بظاہر دُور رہتے، کہتے جب ہم اللہ کے قریب ہیں تو ہمیں عبادت کر نے کی ضرورت کیا ہے۔ ملنگ، فقیر، درویش، ان کے کئی نام تھے۔ ان پر اللہ کی محبت کا نشہ طاری رہتا۔ مذہب کے کٹرّپن کے سخت مخالف تھے، قلندری عراق دمشق کی روایت ہے۔ وسط ایشیا میں بھی قلندروں کی جماعت رہی ہے، ایران میں بھی ایک بڑی روایت موجود ہے۔ یہ ایسے صوفی تھے جو بے غرض تھے، محبت کرتے تھے، اللہ میں جذب ہو جانے کو زندگی کا مقصد سمجھتے تھے۔ کہتے ہیں قلندر پہلے دمشق میں نظر آئے۔

۱۴ھ ۱۲۱۳ء میں ان کی تعداد میں اضافہ ہوا۔ مصر کے ایک اسپینی عرب تھے جو یوسف کے نام سے مشہور تھے۔ کہا جاتا ہے وہی قلندریت کے بانی ہیں۔ قلندریت کی تاریخ ’میں دو اور بہت اہم نام ملتے ہیں ایک نام ہے شیخ جمال الدین کا،بہت خوبصورت تھے۔ ابنِ بطوطہ نے تحریر کیا ہے کہ عورتیں ان پر فدا تھیں، دوسرا نام حسن کا ہے کہ جنھوں نے (۹۶ھ ۱۲۹۴ء) مصر میں قلندروں کے لیے خانقاہیں تعمیر کیں۔ قلندروں نے خانقاہوں کو پسند نہیں کیا، وہ ایک جگہ رہنا نہیں چاہتے تھے، مصر، ترکی اور ایران کے بعد ہندوستان آئے تو انھوں نے خانقاہوں کو قطعی پسند نہیں کیا حالانکہ اس دَور میں صوفی خانقاہوں کو بڑی اہمیت دے رہے تھے۔ ہندوستان میں قلندروں اور ناتھ یوگیوں کا رابطہ قائم ہوا اور قلندر ان سے متاثر ہونے لگے۔ اُن کی طرح کانوں میں بندے پہننے لگے۔ پھر ایسا ہوا وقت کی تبدیلی ان پر اثر انداز ہونے لگی اور وہ ’’چشتے قلندر‘ ‘ بن گئے اور خانقاہوں سے وابستہ ہونے لگے۔ پانی پت میں قلندر شیخ شرف الدین تھے، جنھیں ابوعلی قلندر کہتے ہیں۔ جمالِ قلندری پر انتہائی خوبصورت گفتگو کرتے تھے، اللہ اور انسان دونوں کے جلال و جمال پر گفتگو کرتے ہوئے لوگوں کو متاثر کرتے تھے۔ کرنال کے قریب شیخ ابوعلی تھے جو چشتے قلندر تھے۔ لال شہباز قلندر، شیخ فخرالدین عراقی وغیرہ معروف قلندر گزرے ہیں۔ عراقی سہروردیہ قلندر تھے۔ شیخ لال شہباز قلندر سندھ کے باشندے تھے۔ سرخ لباس پسند کرتے تھے، ملامتی کہلانا پسند کرتے تھے۔ کہا جاتا ہے قلندر ہندوستان آئے تو وہ بابا فرید سے بھی ملے تھے اور ان کی دُعائیں لی تھیں، اسی طرح وہ حضرت شیخ قطب الدین کاکیؒ کے پاس بھی آئے تھے، بعض قلندر اُن کے مرید بھی ہو گئے تھے، یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب بابر سلطان سکندر لودھی سے ملنے گیا تو اپنے ساتھ چند قلندروں کو بھی لے گیا تھا اس لیے بھی کہ سکندر لودھی قلندروں کا بڑا مدّاح تھا۔ ہندوستان میں رہتے ہوئے قلندروں کے قافلے بنگال پہنچے۔ چٹ گاؤں میں بسیرا کیا پھر برما تک پہنچ گئے۔

قلندروں نے ادب کی تخلیق میں کوئی حصّہ نہیں لیا لیکن ادیبوں نے ’قلندریت‘ اور ’جمالِ قلندری‘ کو پسند کیا، کہانیوں اور مثنویوں میں کرداروں کے عشق کو قلندری شان بخشی اور جمالِ قلندری کے تئیں بیدار کیا۔

بابا فرید اور شیخ حمید الدین ناگوری نے صوفیانہ تجربوں کے جمال کو طرح طرح سے پیش کیا۔ اللہ اور انسان کے عشق اور انسان دوستی کے جذبے کو موضوع بنایا۔ بابا فرید کے تعلق سے بہت سے خیالات بابا گرو نانک کے ذریعے حاصل ہوئے ہیں۔ سولہویں صدی کے بعد کبیر، سورداس اور گرونانک نے صوفیوں اور خصوصاً صوفی ادب کی جمالیات کو شدّت سے متاثر کیا۔ ہندوستان کے جن صوفیوں نے غزلیں اور مثنویاں لکھی ہیں اُنھوں نے انتہائی عمدہ دوہے بھی تحریر کیے ہیں۔ رَسکھان (سیّد ابراہیم)، شاہ منجھن شطّاریؒ، وارث شاہؒ، شاہ عبداللطیف، حاجی محمد شاہ، شیخ باہو، شیخ حسین، بابا بلّھے شاہ، للّہ عارفہ، شیخ نورالدین نورانی، اور سوجھ کرال، رحیم صاحب، نیامہ صاحب، شاہ قلندر، رحمان دار، شمس فقیر، وہاب کھار، اسد میر، وازہ محمود، صمد میر اور حضرت بندہ نواز گیسو دراز، حضرت شاہ میراں جی شمس العشاق بیجا پوری، شاہ برہان الدین جانم، شاہ امین الدین اعلیٰ، سیّد میراں میاں خاں ہاشمی، ابراہیم عادل شاہ، عبدل، مقیمی، عاجز، ملک خوشنود، احسن شوقی، نصرتی، مرزا محمد مقیم، علی عادل شاہ ثانی شاہی، فیروز، محمد قلی قطب شاہ، ولی، سراج وغیرہ تصوّف کی جمالیات اور رومانیت کے اہم شعرا قرار دِیے جا سکتے ہیں۔

شاہ منجھن شطّاری کی تخلیق ’’مدھوماتی‘ ‘ نے ہندی شاعری کو بھی متاثر کیا اور صوفیوں پر بھی گہرا اثر ڈالا۔ شاہ منجھن شطّاریؒ (پیدائش ۱۶۔ ۱۵۱۵ء) نے ممکن ہے یہ کہانی لوک قصّوں سے حاصل کی ہو اُنھوں نے اس عشقیہ فسانہ کو تصوّف کے رنگ میں رنگ دیا۔ اُنھوں نے کہانی سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ وہی شخص لافانی ہو جاتا ہے جو عشق کی راہ میں قربان ہوتا

ہے۔ ایک اچھے فنکار کی طرح اُنھوں نے کہانی کے نقش فنکارانہ انداز سے اُبھارے ہیں، صوفیانہ اور بھگتی تجربوں کی آمیزش کی پہچان ہوتی ہے۔ شہزادہ منوہر اور مدھوماتی کی اس کہانی کو نصرتی (۱۶۵۷ء) نے اپنی یادگار مثنوی ’’گلشنِ عشق‘ ‘ میں پیش کیا ہے اور ’فینتاسی‘ کی ایک انتہائی دلچسپ فضا خلق کر دی ہے بلاشبہ یہ قدیم ہندوستانی لوک کہانی ہے۔ شہزادہ منوہر جب چودہ برس گیارہ مہینے کا ہوتا ہے تو اس خوبصورت شہزادے کو پریاں اُٹھا کر لے جاتی ہیں اور مدھوماتی کے بستر کے قریب پہنچا دیتی ہیں۔ نصف شب میں منوہر کی آنکھیں کھلتی ہیں تو کیا دیکھتا ہے وہ ایک نہایت ہی خوبصورت دو شیزہ کے بستر کے پاس لیٹا ہوا ہے، مدھوماتی بھی بیدار ہو جاتی ہے دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتارِ ہو جاتے ہیں۔ دونوں عمر بھر ساتھ رہنے کا وعدہ کرتے ہیں، دونوں سوجاتے ہیں صبح پریاں آتی ہیں اور منوہر کو اس کے محل میں پہنچا دیتی ہیں، صبح منوہر فیصلہ کرتا ہے کہ مدھوماتی کی تلاش میں نکلے گا۔ والدین کی نصیحتوں کو نظر انداز کر کے وہ تلاشِ محبوب میں نکل جاتا ہے۔ سنسان جنگلوں سے گزرتا ہے، چار ماہ تک تلاشِ محبوب میں مارا مارا پھرتا ہے، پھر بہت سے دلچسپ واقعات پیش آتے ہیں، ایک اور خوبصورت دو شیزہ ملتی ہے جسے دیونے گرفتارِ کر رکھا ہے وہ منوہر کو بتاتی ہے کہ مدھوماتی اس کی سہیلی ہے اگر وہ دیو کے پنجے سے چھٹکارا پالے تو منوہر کو مدھو سے قریب کر دے گی، منوہر دیو کو شکست دیتا ہے، پھر اژدہے سے لڑتا ہے، چڑیلوں سے نجات حاصل کرتا ہے۔ آدم خوروں سے خود کو بچاتا ہے اور بہت سے واقعات سامنے آتے ہیں، درویش ملتے ہیں، مدھوماتی طوطی بنتی ہے پھر مدھوماتی بن جاتی ہے۔ آخر میں دونوں کی شادی ہو جاتی ہے۔ فنکار کا مقصد یہ بتانا ہے کہ عشقسچا ہوتو خالق تک پہنچنا مشکل نہیں ہوتا، راہ میں بہت سی مشکلیں آتی ہیں ان سے ٹکرانا پڑتا ہے۔ دیو، چڑیلیں، آدم خور یہ سب راہ کی مشکلات کے نشانات ہیں۔ عشقسچا ہو، اس کی آگ پورے وجود

میں روشن ہو، ارادے پختہ ہو، نیت صاف ہو، معبودِ حقیقی تک پہنچنا مشکل نہیں ہے۔

’’مدھوماتی‘ ‘ اُردو اور ہندی قصوں کی ایک اہم روایت کی حیثیت سے زندہ ہے، تصوّف اور بھگتی دونوں کی بہتر شکلیں موجود ہیں۔ وحدت الوجود کا نظریہ موجود ہے۔

پنجابی اور سندھی شعراء پر تصوّف کا بڑا گہرا اثر ہوا۔ ’کافی‘ کے فارم کو اپنایا اور اپنے حسی جمالیاتی تجربے پیش کیے، ان کی رومانیت تخیل کی پروازسے پہچانی جاتی ہے۔ پنجابی اور سندھی شعرا نے مثنویاں بھی لکھیں۔ وحدت الوجود کا نظریہ ابتدا سے بنیادی نظریہ رہاہے۔ بابا فرید اور شیخ مدھو کے کلام میں خالق کی تلاش زندگی کا بنیادی مقصد ہے۔ شیخ مدھوکی کافیوں میں مہیوال کی تلاش اللہ کی تلاش ہے۔ وارث شاہ نے ’ہیر رانجھا‘ کی تخلیق کی۔ یہ دُنیا کی بہترین تخلیقات میں ایک تخلیق ہے۔ تصوّف اور بھگتی کی آمیزش کا ایک خوبصورت نتیجہ ’ہیر رانجھا‘ کی صورت میں سامنے ہے۔

بابا فرید (شیخ فرید الدین مسعود گنج شکر) (۷۴۔ ۱۱۷۳ء۔ ۱۲۶۵ء)کا خاندان وسط ایشیا سے آیا تھا، ان کے دادا حضور قاضی شعیب کابل سے اپنے تین بیٹوں کے ساتھ لاہور پہنچے جہاں شہر کے قاضی نے ان کا استقبال کیا، ان کے علم و دانش کا قاضی پر اتنا اثر ہوا ہے کہ لاہور کے آخری غزنوی سلطان خسرو ملک کو ان کی آمد کی خبر دی۔ قاضی شعیب کوئی ملازمت منصب نہیں چاہتے تھے، ایک صوفی منش تھے۔ سلطان کے اصرار پر اُنھوں نے کھاٹیوال کا قاضی بننا منظور کر لیا اور وہیں بسیرا کر لیا۔ کھاٹیوال آج چاولی مشائخ کے نام سے مشہور ہے۔ ملتان میں اس شہر کو بڑی عزّت و احترام کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا اس لیے کہ یہ بزرگوں کا قدیم مسکن رہا تھا۔ قاضی شعیب کے تین بیٹے تھے ان میں جمال الدین سلیمان کی شادی کھاٹیوال ہی میں ہوئی، شیخ فریدالدین مسعود شیخ جمال الدین سلیمان کے دوسرے لڑکے

تھے جو بابا فرید کے نام سے معروف ہیں۔ ان کی والدہ نے ان کی پرورش کی اور بہت پیار دیا۔ بابا فرید بچپن سے اللہ والے بن گئے، زیادہ وقت عبادت میں گزارتے۔ چند ہی برسوں میں ان کی بزرگی اور پاکیزگی کی خبر ہر جانب پھیل گئی، کہا جاتا ہے۔ حضرت شیخ جلال الدین تبریزی کے شاگرد شیخ ابوسعید تبریزی دہلی جاتے ہوئے کھاٹیوال سے گزرے تو بابا کی شہرت سن کر اُن سے ملنے گئے اور ان سے بے حد متاثر ہوئے۔ اٹھارہ برس کی عمر میں بابا فرید ملتان کے ایک مدرسے میں داخل ہوئے جس کے سربراہ مولانا منہاج الدین تبریزی تھے، یہاں وہ بہت جلد حافظِ قرآن ہو گئے۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ کی خانقاہ اور حضرت کی صحبت میں بابا فرید نے تزکیہ نفس اور روحانی کیفیتوں کی اہمیت سمجھی۔ حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکیؒ ان پر بہت مہربان تھے اور انھیں بے حد عزیز رکھتے تھے، حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ نے بھی انھیں اپنی دعاؤں سے نوازا۔ حضرت خواجہ بختیارکاکیؒ کے انتقال کے بعد بابا فرید ہانسی سے دہلی آ گئے اور سجادہ نشیں ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد پھر ہانسی واپس لوٹ گئے، اس لیے کہ اُنھیں روحانی سکون کی ضرورت تھی۔ عبادت کر نے کے لیے سکون چاہتے تھے لٰذا ہانسی کی خانقاہ اپنے کسی مرید کے حوالے کر کے اجودھن چلے گئے، آج وہ مقام پاک پٹن کے نام سے مشہور ہے، پاکستان میں اب اس کا نیا نام ساہیوال ہے۔

بابا فرید پنجابی زبان کے ایک ممتاز شاعر تھے، اُردو، ملتانی، پنجابی الفاظ کی آمیزش سے ان کی شاعری انتہائی پُر کشش بن گئی تھی۔ اُنھوں نے صوفیانہ تجربوں کو صاف ستھری اور عام فہم زبان میں پیش کیا کہ جن سے عوام بے حد متاثر ہوئے۔ ان کا کلام لوگ گاتے، سماع کی محفلوں میں ان کے کلام کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی، بابا فرید کے علم کا ذکر دور دراز علاقوں میں ہوا اور لوگ جانے کہاں کہاں سے آ کر ان کا نیاز حاصل کرتے۔ اُنھوں نے اسلامی تصوّف کو ہندوستانی عوامی رنگ دے دیا،

بھگتی اور تصوّف کے جمال کو ایک دوسرے میں جذب کر نے والوں میں بابافرید کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے۔ انسان اور خالق کے رشتے، عشق خدا اور عام انسانوں سے محبت کو اپنے کلام کا بنیادی موضوع بنایا۔ افسوس اس بات کا ہے کہ ان کا کلام ضائع ہو چکا ہے۔ اور بہت کم اشعار ہمیں حاصل ہوئے ہیں، بعض پنجابی اشعار لوگوں نے یاد کر رکھے تھے بابا گرو نانک نے انھیں محفوظ کر لیا۔ ۱۶۰۴ء میں گرو ارجن دیو نے ’’آدی گرنتھ‘ ‘ کو مرتب کیا تو بابا فرید کے وہ اشعار اس میں شامل کر دیے، یہی سرمایہ ہمیں حاصل ہوا ہے۔ پنجابی افکار و خیالات میں بابافرید کے اشعار بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ اُن سے منسوب صوفیانہ اشعار میں چند یہ ہیں:

۔۔۔۔ فرید میرا سوکھا جسم ہڈّی کا ڈھانچہ بن گیا ہے۔

کوّے میری ہتھیلی اور تلوؤں پر چونچ مار رہے ہیں

ابھی تک اللہ تعالیٰ میری مدد کو نہ آئے

اللہ کے اس بندے کی بدنصیبی تو دیکھو!

۔۔۔۔ اے کوّؤں اس ہڈّی کے ڈھانچے کو تلاش کر لیا جو میرا جسم ہے۔

اور میرا سب گوشت کھا لیا

لیکن ان دو آنکھوں کو ہر گز نہ چھونا کہ مجھے ابھی

محبوب کے دیدار کی اُمید ہے۔

چار پانچ اشلوکوں ہی سے بابا فرید کے صوفیانہ شعری تجربوں کی پہچان ہو جاتی ہے۔ گرو گرنتھ صاحب میں بابا کے چار گیت اور ایک سو بارہ اشلوک ہیں، ان میں ملتانی، پنجابی الفاظ ہیں۔ وحدت الوجود کا انتہائی گہرا رُوحانی تصوّر موجود ہے۔ جو شدّت سے متا ّثر کرتا ہے۔ بنیادی خیال یہ ہے کہ اللہ دل میں رہتا ہے،

اس کی تلاش میں جنگل جنگل بھٹکتے رہنے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ان کے اشعار میں وجد آفریں کیفیت ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں اللہ پکی ہوئی کھجوروں کی طرح ہے، شہد کی ندی کی طرح، اگر وہ مل جائے تو ساری دُنیا اپنی ہو جائے، ان کے یہ اشعار بہت مشہور ہیں۔ میٹھائی بہت میٹھی ہے اور شکر اور شہد اور بھینس کا دودھ بھی میٹھا ہے لیکن سب سے زیادہ میٹھی اللہ کی ہستی ہے۔ زندگی اور موت کو اس طرح سمجھاتے ہیں کہ عرصے تک ایک پیڑ دریا کے کنارے کھڑا رہ سکتا ہے۔ آخر کب تک پانی ایسے برتن میں رہ سکتا ہے جو کچاّ ہے! دوسری جگہ فرماتے ہیں دُنیا کے باغ حسن و جمال میں ایک پرندہ محض ایک مہمان ہے، جب صبح کی نوبت بجے تو اُڑنے کو تیاّر ہو جاتا ہے۔ شاعر کے رُوحانی جمالیاتی ذہن نے دُنیا کے حسن و جمال کے کئی پہلوؤں کو دِکھایا ہے، مختلف قسم کے جذبات اور ان کے رنگوں کو محسوس بنایا ہے۔ استعاروں میں اپنے نقطہ نظر کو انتہائی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں:

□□□□ اگر مجھے علم ہوتا کہ میرے بیج اتنے کم ہیں
تو میں ان مٹھی بھر بیجوں کی دیکھ ریکھ کرتی
اگر مجھے معلوم ہوتا کہ میرا دولہا اتنا کم عمر ہے
تو میں کچھ کم گھمنڈی ہوتی!

□□□□ فرید، اُن آنکھوں کو دیکھا ہے
جو ساری دُنیا کو مسحور رکھتی تھیں۔
کبھی وہ کاجل کی لکیر کا بوجھ بھی برداشت نہ کر سکتی تھیں
لیکن اب ان میں چڑیوں نے

انڈے دے کر بچے نکالے ہیں!

کلام میں جو گہرائی اور جو پختگی اور نفاست اور چمک دمک ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ وارث شاہ نے ایک قدیم روایتی کہانی ''ہیر رانجھا'' کو ایک انتہائی خوبصورت تخلیق کی صورت بخشی۔ ہندوستان کی کلاسیکی کہانیوں میں ''ہیر رانجھا'' کو ایک ممتاز مقام حاصل ہے، وارث شاہ کے اس کارنامے کو دُنیا کی بہترین تخلیقات میں شمار کیا جاتا ہے۔

''ہیر رانجھا'' کی کہانی مختلف انداز سے سنائی گئی ہیں اور ایک ہی کہانی کی کئی صورتیں سینہ بہ سینہ چلتی رہی ہیں، جن میں فقر اور رُوحانی عشق اور شوق کے محاکات کو اہمیت دی گئی ہے۔ ''ہیر رانجھا'' دونوں جمالِ الٰہی کے مظاہر بنے رہے ہیں۔

وارث شاہ کی تخلیق ''ہیر رانجھا'' کے مطابق یہ تخلیق دوستوں کی فرمائش پر ۱۸۲۳ء میں وجود میں آئی۔ یہ منظوم داستان ساہیوال میں لکھی گئی جو ملتان کے علاقے میں ہے۔ وارث شاہ نے اُس دَور کے حالات پر اشاروں میں اظہارِ خیال کیا ہے لیکن اپنے متعلق کچھ بھی نہیں بتایا ہے۔ شاعر کے تعلق سے ہمیں کوئی خبر نہیں ملتی۔ ''ہیر وارث شاہ'' کی ابتداء حمد، نعت، چار یار کی تعریف (حضرت ابوبکرؓ، حضرت عمرؓ، حضرت عثمانؓ اور حضرت علیؓ) پیرانِ پیر کی مدح اور بابا فرید شکر گنج کی مدح سے ہوتا ہے۔ وارث شاہ کہتے ہیں میرے اشعار کی خوش نما اور مستحکم ترتیب سے ہیر کا قصہ ایک منفرد گلاب کی مانند کھلا ہے۔ جس طرح فرہاد نے پہاڑ کاٹ کر دُودھ کی نہر نکالی تھی اُسی طرح میں نے گہری فکر کے بعد قصّے کے جوہر کو نکالا ہے۔ ہیر کا یہ قصّہ گلاب سے تیاّر کیا ہوا عطر ہے کہ جس کی خوشبو ہر جانب پھیلے گی۔ وارث شاہ نے ایک پرانی لوک کہانی اور روایات میں سفر کرتے ہوئے عوامی قصّے میں اپنی

فکر و نظر اور اپنے احساسِ جمال سے نئی زندگی پیدا کر دی ہے۔

ہیر وارث شاہ کی ڈرامائی خصوصیات انتہائی پرکشش ہیں۔ فنکار نے اس قصّے کو ایک ڈراما بنا دیا ہے۔ اس کی بے پناہ مقبولیت کا ایک بڑا سبب اس کی شاعری کا آہنگ اور مصرعوں میں پوشیدہ غم و انبساط کی کیفیتیں ہیں جو پڑھنے والوں اور سننے والوں کو ایک انتہائی رومانی فضا سے آشنا کرتی ہیں اور دوسرا سبب اس کی ڈرامائی کیفیات اور خصوصیات ہیں۔ وارث شاہ لفظوں کے جادوگر ہیں۔ علامتوں اور استعاروں کو جگمگاتے جگنوؤں کی طرح اُچھال دیتے ہیں۔ کبھی کبھی آنکھیں چکاچوند ہو جاتی ہیں۔ اسی طرح ڈرامائی کشمکش اور تصادم کی فضا پیدا کرتے جاتے ہیں۔ کرداروں اور ان کے مکالموں میں باطنی کیفیتوں اور شخصیتوں کے تصادم کو نمایاں کرتے ہیں۔ پیکر تراشی اور صورت گری میں بھی اپنی مثال آپ ہیں۔

وارث شاہ جب ہیر کے حسن و جمال کی تعریف کرتے ہیں تو ایک جانب اُن کے احساسِ جمال کی پختگی کی پہچان ہوتی ہے اور دوسری جانب اس منظوم داستان کی جمالیاتی سطح کی رفعت اور عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ فرماتے ہیں ہیر کی دلفریب صورت کے خدوخال اتنے دلکش ہیں کہ لگتا ہے جیسے ہم قرآن پاک کے چمکتے اور روشن حروف دیکھ رہے ہیں۔ پیشانی ماہتاب ہے، زلفیں جو دل کو لہولہان کرتی ہیں، چہرے کے دو جانب سے حلقے ڈالے ہوئی ہیں جیسے چاند نے گھیرا ڈالا ہو

وارث شاہ نے تصوّف کے جمال کا دائرہ وسیع بھی کیا ہے اور گہرا بھی۔ مختلف راگوں کے ذکر سے ایک عجیب وجد آفریں کیفیت پیدا کر دی ہے۔ کیدار، مارو، پوربی، للت، بھیرون، سورٹھ، دیپک، گجریاں، ٹوڈی، ملہار، گونڈ، دھناسری، کمبان، مالکوس، بھیروں، بھیم پلاسی، نٹ راگ، بسنت ہنڈولا سب کا آہنگ عشقِ حقیقی کے درد کی شدّت کا احساس دلاتا ہے۔

ہندوستان کے علاقائی ادب میں تصوّف کی جمالیات کا جب بھی ذکر آئے گا وارث شاہ کی تخلیق ’’ہیر رانجھا‘ ‘ کے جمال اور اس کی شدید رومانیت کو کبھی نظر انداز نہیں کیا جائے گا۔

شاہ لطیف (شاہ عبداللطیف) سندھ کے صوفی شعرا میں ممتازمقام رکھتے ہیں، صرف یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری اور خصوصاً ’’سسّی پنوں‘ ‘ نے دُنیا کے بہترین ادبیات کی تاریخ میں اپنی جگہ حاصل کر لی ہے۔ ۹۰۔ ۱۶۸۹ء (۱۱۰۲ھ) میں جنم ہوا۔ ابھی کم عمر ہی تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ اُنھوں نے قرآن پاک، حدیث نبویہ، مثنوی مولانا روم کا خصوصی مطالعہ کیا تھا۔ان کے علاوہ تصوّف اور ویدانت پر بھی اُن کی نظر بڑی گہری تھی۔ سندھی زبان کے عالم تو تھے ہی بلوچی، ہندی، پنجابی زبانیں بھی خوب جانتے تھے۔ اپنے عہد کے بڑے عالموں میں اُن کا شمار ہوتا ہے۔ صوفیانہ ذہن حد درجہ روشن اور تخلیقی تھا۔ اللہ اور مخلوق کے رِشتے اور خالق کی عظمت و جمال پر ان کے اشعار شدّت سے متاثر کرتے ہیں۔ پروفیسر جیٹھ مل پرسرام نے اپنی کتاب "Life of Shah Bhatai" میں لکھا ہے کہ شاہ لطیف عربی اور فارسی لفظوں کی ایک دُنیا رکھتے ہیں، اُن کی شاعری میں جہاں سندھی، پنجابی، ہندی اور بلوچی الفاظ ملتے ہیں وہاں عربی اور فارسی الفاظ بھی ملتے ہیں۔ ان کے دوستوں کا حلقہ وسیع تھا۔ ان میں یو گی دوستوں کی تعداد کم نہ تھی۔ ان ہی کے ذریعہ اُنھوں نے ہندوستان کی جانے کتنی روایتی اور لوک کہانیاں سنیں، اُنھیں کہانیوں میں ’’سسّی پنوں‘ ‘ کی کہانی بھی تھی کہ جس سے وہ بے حد متاثر ہوئے اور ایسی تخلیق پیش کی کہ وہ امر ہو گئے۔ صوفیانہ تجربوں کی گہری روشنی لیے جب ’’سسّی پنوں‘ ‘ کا روایتی قصّہ ایک نئی صورت لیے اُجاگر ہوا تو لوگ اس پر عاشق ہو گئے۔ شاہ عبداللطیف کا جمالیاتی مزاج حد درجہ پختہ اور اس کی رومانیت ہر درجہ متحرّک تھی۔ مظاہر فطرت سے وہ کس قدر متاثر ہوئے تھے اور ان کے جمالیاتی مزاج اور اُن کی رُومانیت میں کیسا تحرّک پیدا ہوا تھا اس کا اندازہ

’’سسّی پنوں‘ ‘ کے مطالعے سے ہوتا ہے۔ ایک مقام پر کہتے ہیں:

نیچے آبِ رواں ہے سطح پر پھول کھلے ہوئے ہیں، ہر جانب دلکش مرغزار ہیں،

تماشی کی عطر بیزی سے فضا مہک رہی ہے

صبح کی ہوا چلتی ہے تو کنجر پالنا بن جاتی َ!

یہ سنئے:

کوہستان مملکت کا شہزادہ (پنوں) وہاں نہیں ہے جہاں تم خیال کرتے ہو

چٹاّنوں سے مت ٹکراؤ وہ تمہارے باطن میں ہی پوشیدہ ہے،

غیر سے نجات کر کے محبوب کو اپنے باطن ہی میں تلاش کرو۔

شاہ عبداللطیف نے قرآن پاک کی آیات اور احادیث کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ اُن کی معنویت کو اُجاگر کر نے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تفسیروں میں اُن کے شاعرانہ اندازِ بیان کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاقائی اشارے اتنے عام فہم ہیں کہ ہر بات آسانی سے سمجھ میں آ جاتی ہے۔ یہ سنئے:

’’میرا دل محبوب کے فراق میں اتنا غمزدہ ہے جیسے کٹ کر گھاس کی پتیّ مرجھا جاتی ہے۔‘ ‘

’’محبوب کی جدائی میں میرا دل غم سے لبریز ہے جیسے برسات میں میدانوں میں جھاڑیاں اُگ آتی ہیں۔‘ ‘

’’میرے دل اور محبت کا وہی عالم ہے جو نمک اور پانی کا ہوتا ہے۔‘ ‘

شاہ عبداللطیف کے استعاروں اور علامتوں میں پرندوں کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ مثلاً توتا، مور، بلبل، کوئل، کوّا،چیل، گدھ، کبوتر، شکرہ، لق لق، پن ڈُبیّ وغیرہ۔ اُنھیں رُوحانی تجربوں کو سمجھانے کے لیے استعمال کیا ہے۔ ’’ہنس‘ ‘ ہندوستان کا ایک قدیم معنی خیز استعارہ ہے۔ شاہ صاحب نے بھی اسے استعمال کیا ہے، عموماً صوفی اور عارف کی جانب اشارہ کرنے کے لیے۔ ہنس ایک پاکیزہ پرندہ ہے۔ پرسکون پانی کی تلاش میں رہتا ہے۔ عارفوں، صوفیوں اور درویشوں کی علامت کے طور پر شاعر نے اسے خوب استعمال کیا ہے۔ کہتے ہیں ہنس پانی کے اندر سے قیمتی پتھر چن لاتا ہے۔ یہ کام کوئی کوّا یا بگلا نہیں کر سکتا۔ ہنس کی تمثیل سے کیا خوب کام لیا ہے:

سارسوں سے الگ ہو کر ہنس تو بلندیوں پر چلا گیا اور

اُس مقام تک پہنچ گیا جہاں اس کے محبوب کا مسکن ہے

اس کی نگاہ میں عمیق گہرائیوں پر جمی ہوئی ہیں

وہ اُن موتیوں کا خواہش مند ہے جو تہہ میں پڑے ہوئے ہیں۔

’ہنس‘ بلندیوں کا بھی عاشق ہے اور پانی کی گہرائیوں پر بھی فریفتہ ہے۔

شاہ عبداللطیف کے کلام میں بھی عشق بنیادی جوہر ہے۔ کہتے ہیں عشق کا وصف بیان کرنا ممکن نہیں ہے۔ عشق کی تشنگی ایسی ہے کہ سمندر پی جائے پھر بھی پیاس بجھتی نہیں۔ اُن کی جمالیات اور رُومانیت میں حسنِ الٰہی اور حسنِ انسان اور حسنِ کائنات تینوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ساتھ ہی اُنھیں اس بات کا احساس ہے کہ حسنِ انسان اور حسنِ کائنات حسنِ الٰہی کے پرتوں میں میرا محبوب سامنے آ جائے تو آفتاب کی کرنیں ماند پڑ جائیں، چاند کی تابناکی جاتی رہے۔ اور ستارے سجدے میں گرجائیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں زمین پر چلتی پھرتی خوبصورت

صورتوں کو چھوڑ کر اپنی آنکھیں بند کر لو اور حقیقی محبوب کی تلاش کرو۔

شاہ عبداللطیف کی صوفیانہ شاعری احساسِ ذات اور مادّی حسن کو دُور رکھ کر استغراق میں ڈوبی نظر آتی ہے۔ کہتے ہیں محبوب کے بغیر تو میری سانس ہی نہیں چلتی۔ اللہ اور صرف اللہ میرے دل پر حکومت کرتا ہے۔

’’سسّی پنوں‘ ‘ شاہ عبداللطیف کا شاہکار کارنامہ ہے۔ اس کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو ایک جانب رُوح اور جسم کی قدر و قیمت کا اندازہ ہو گا اور دوسری جانب شاعر کی جمالیات کی جہتوں کی پہچان ہو گی۔ مناظرِ فطرت کے جمال سے پرندوں کے حسن تک اور مختلف قسم کی خوشبوؤں سے قیمتی پتھروں تک ان کی جمالیات پھیلی ہوئی ہے۔ ان کا رُومانی ذہن ’سسّی پنوں ‘ کی حد درجہ رُومانی کہانی کو بڑی شدّت سے متحرّک کرتا ہے۔ منظوم کہانی کے کچھ حصّے ایسے ہیں جہاں مشک و عنبر کی خوشبو پھوٹتی ہے۔ زلفیں عطر چنبیلی میں بسی ملتی ہیں۔ محبوب ایسا پیکر بن جاتا ہے کہ آنکھیں اسے بس حیرت سے تکتی ہی رہتی ہیں۔ شاعر جب حجرے میں عود کی خوشبو اور مشک پر شک کی خوشبو اور زلفوں پر صندل کے لیپ کا ذکر کرتا ہے تو اس کے احساسِ جمال میں بڑی کشش محسوس ہوتی ہے۔ قصّے میں کہیں موسمِ بہار کا ذکر ہے کہیں پھولوں اور لونگ الائچی، عود و عنبر اور عطر چمیلی کی خوشبوؤں کا ذکر، سسّی پنوں کی کہانی جانے کتنی خوشبوؤں سے بھر گئی ہے۔

صوفیانہ تجربوں سے لبریز قصّوں میں سسّی پنوں کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں سسّی عاشق ہے اور سسّی کی رُوح کی بے قراری شاعر کی رُوح کی بے قراری ہے۔ پنوں غائب ہو جاتا ہے تو سسّی تلاش میں نکلتی ہے۔ جانے کتنے دُشوار گزار راستوں سے گزرتی ہے۔ راہ میں ریگستان آتے ہیں،

پہاڑی درّے آتے ہیں، پنوں، جو خالقِ کائنات کی علامت ہے۔ اس کی تلاش غیر معمولی تصویر پیش کرتی ہے۔

سندھی شاعری میں شاہ عبداللطیفؒ تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت کی ایک بڑی مستحکم روایت ہیں۔

سلطان باہو (سلطان محمد) سلطان بازید (بایزید) کے لڑکے تھے جو شاہجہاں کے دربار میں ایک اعلیٰ منصب پر فائز تھے۔ شہنشاہ نے اُنھیں جھنگ کا ایک گاؤں شیرکوٹ عطا کیا تھا جہاں اُنھوں نے سکونت اختیار کی۔ سلطان باہو وہیں ۳۰ ۱۶۲۹ء میں پیدا ہوئے تھے۔ ابتدائی تعلیم گاؤں میں حاصل کی پھر دہلی آئے، حضرت پیر عبدالرحمن قادری کے شاگرد بن گئے۔ حضرت قادری بھی شاہجہاں کے دربار سے وابستہ تھے۔ ان کی ذہنی تربیت میں ان کی والدہ نے نمایاں حصّہ لیا اور وہ تصوّف اور شاعری کی جانب راغب ہوئے۔ فارسی زبان و ادب سے گہری دلچسپی لی لیکن پنجابی زبان ہی سے اُن کی دلچسپی زیادہ رہی۔ پنجابی میں شاعری کی اور ان کے صوفیانہ کلام نے دیکھتے ہی دیکھتے بڑی شہرت حاصل کر لی۔ شعر کہتے ہوئے ان پر رقت طاری ہو جاتی اور وہ ’اُو ہو اُوہو‘ کا نعرہ بلند کر نے لگتے۔ ان کے ہر کلام کے آخر میں ’اوہو‘ کی آواز عام طور پر سنائی دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شیخ ’با ہو‘ مشہور ہو گئے، ان کے کلام میں جو نغمگی ہے کہا جاتا ہے کوشش کے باوجود اس کی کوئی پیروی نہ کر سکا۔ وحدت الوجود کے تصوّر میں اتنے گم ہو گئے کہ آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا زبردست عرفان حاصل ہوا۔ کلام کی داخلی نغمگی میں جو درد ہے وہ غالباً اسی عرفان کا نتیجہ ہے۔ ان کا کلام محبتوں کے رَس سے بھرا ہوا ہے۔ شاعری میں رُوح کی تابناکی کی پہچان اُس وقت شدّت سے ہوتی ہے جب انسان دوستی کا ہمہ گیر جذبہ تیزی سے اُبھرتا ہے۔ انسان اور انسان کی محبت کے درمیان ہی اللہ اور بندے کی محبت کو پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ حضرت غوث الاعظمؒ بڑی عقیدت تھی اُنھیں تصوّف کی دُنیا کا سب سے بڑا رہنما تصوّر کرتے تھے، ان کے کلام

میں حضرت کا ذکر کئی جگہ ملتا ہے۔ پنجابی شاعری میں جن صوفی بزرگوں نے لازوال نغمے خلق کیے ہیں اُن میں شیخ باہو کا نام بھی ایک ممتاز مقام رکھتا ہے۔ مارچ ۱۶۹۱ء میں انتقال ہوا۔ شیرکوٹ کے قریب ہی آپ کا مزار ہے۔

بابا بلھے شاہ پنجابی زبان کے سب سے بڑے شاعر تصوّر کیے جاتے ہیں، اپنے عہد کے بڑے درویش تھے، ان کی کافیاں عوام میں بے حد مقبول ہوئیں۔ لاہور اور قصور کے درمیان پنڈولی (لولاتی؟) گاؤں میں ۱۶۸۰ء میں پیدا ہوئے۔ ۱۷۵۸ء میں لاہور میں انتقال ہوا۔ انتقال کے وقت عمر ۷۸ سال تھی۔ ابتدا ہی سے صوفیوں، درویشوں اور سنتوں کی صحبت ملی، ویدانت اور تصوّف دونوں کی روشنی حاصل کی۔ پنجابی زبان کے بہت بڑے انسان دوست شاعر ہیں جن کی ’ہیومنزم‘ ادبی روایت میں جذب ہو گئی۔ شاہ عنایت ان کے رُوحانی مرشد تھے۔ اُنھوں نے شاہ عنایت کا ذکر اپنی کافیوں میں کیا ہے۔ مثلاً:

بلہا شاہ دی ذات نہ کائی

میں شاہ عنایت پایا ہے

یعنی بلہا محبوب کی کوئی ذات نہیں ہوتی مجھے میرا محبوب عنایت مل گیا ہے۔

بلھے شاہ دی سنو حکایت

ہادی پکڑیاں ہو گ ہدایت

میرا مرشد شاہ عنایت

او لنگھائے پار!

بلھے شاہ کی حکایت سنو، میں نے اپنے مرشد کا دامن تھام لیا ہے۔ شاہ عنایت میرے مرشد ہیں وہی میرا بیڑا پار لگائیں گے۔

بابا بلھے شاہ ایک بڑے روشن خیال صوفی فنکار تھے، ایک بار کسی نے اُن سے دریافت کیا ’’آپ کس ذات سے تعلق رکھتے ہیں؟‘‘ بولے ’’آدم کی ذات سے!‘‘ پھر ایک کافی میں کہا:

بلھا! کیہ جاناں میں کون؟

نہ من مومن وِچ مستیاں

نہ میں وچ کفر دی ریت آں

نہ میں پاکاں وچ پلیت آں

نہ میں موسیٰ نہ فرعون، بلھا کیہ جاناں میں کون؟

نہ میں وچ پلیتی پاکی

نہ وچ شادی نہ غمناکی

نہ میں آبی نہ میں خاکی

نہ میں آتش، نہ میں پوَن بلھا کیہ جاناں میں کون؟

میں مومن ہوں اور نہ کافر،سچی راہ پر ہوں اور نہ گنا ہوں میں ڈوبا ہوا، میں موسیٰ ہوں اور نہ فرعون، بلھا میں کیا جانوں میں کون ہوں؟ پرہیزگار پاکیزہ درویش بھی نہیں،مسرتوں کے درمیان نہیں رہتا، غم و غصّہ کا اظہار نہیں کرتا، آبی ہوں نہ خاکی، آتش ہوں نہ باد، بلھا میں کیا جانوں میں کون ہوں۔ اس کافی کو پڑھتے ہوئے مولانا رومی کے یہ اشعار یاد آنے لگے:

چہ تدبیر اے مسلماں کہ من خود را نمیدانم

نہ ترسانہ یہودم من نہ گبرم نہ مسلمانم

نہ شرقیم نہ غربیم نہ بریم نہ بحریم

نہ ازکان طبیعم نہ از افلاک گردانیم

نہ از ہندم نہ از چینم نہ از بلغار و سقینم

نہ از ملک عراقیم نہ از خاک خراسانم

مکانم لامکاں باشد نشانم بے نشاں باشد

نہ تن باشد نہ جاں باشد کہ من از جان جانانم

دوئی از خود بدر کر دم یکی دیدم دو عالم را

یکی چوہم یکی دانم یکی بینم یکی خوانم

بابا بلہے شاہ کے اس کافی میں دو بند اور ہیں:

نہ میں بھیت مذہب وا پایا

نہ میں آدم حوّا جایا

نہ کچھ اپنا نام دھرایا

نہ وِچ بیٹھن نہ وِچ بھوں

بلھا کیہ جاناں میں کون؟

اوّل آخر آپ نوں جاناں

نہ کوئی دوجا ہور پچھاناں

پتھوں دودھ نہ کوئی میاناں

بلھا! اوہ کھڑا ہے کون؟

بلھا کیہ جاناں میں کون؟

بابا بلہے شاہ نے اپنے تصوّف کے جمال سے عوامی جذبوں سے ایک گہرا رِشتہ قائم کر لیا ہے کہتے ہیں (مولانا رُومی کی طرح) بلہا وہ شخص ہے جو اللہ کو پیار کرتا ہے بھلا کس طرح ترک یا ہندو رہ سکتا ہے!

ان کی کافیوں میں معبودِ حقیقی کا حسن مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ انسان کا احساسِ جمال بالیدہ ہو تو وہ اس حسن سے ایک پراسرار رِشتہ قائم کرتا ہے، اس میں جذب ہو جاتا ہے۔ بلہے شاہ نے جہاں اسلام اور اس عظیم مذہب کے بنیادی تصوّرات و خیالات سے رِشتہ قائم کیا وہاں ویدانت کی روشنی بھی حاصل کی۔

ان کے مندرجہ ذیل خیالات پنجابی ادب میں بلند مقام رکھتے ہیں:

ہُن کس تھُوں آپ چھپائی دا

منصور بھی تیتھے آیا ہے

تیں سوی پکڑچڑھایا ہے

تیں خوف نہ کیتو سائیں دا

کہوں شیخ مشائخ ہونا ہیں

کہوں ادیانی بیٹھا رونا ہیں

تیرا اتنا کہوں پائیں دا

بلہے نلوں چھلہا چنگا

جس تے تام پکائی دا

رل فقیراں مصلحت کیتی

بھورا بھورا پائیں دا

یعنی تم کس سے خود کو چھپا رہے ہو۔ منصور بھی تم تک آیا تھا اور تم نے اس کو سولی پر چڑھا دیا تم کو خدا کا خوف کیوں نہ آیا، کبھی تم شیخ کے رُوپ میں ظاہر ہوئے ہو کبھی تنہائی میں روتے ہو کوئی بھی تمھیں پہچان نہ سکا، بلہے سے تو اس کا

چولھا ہی بہتر ہے جس پر روٹی پکائی جاتی ہے۔ سب فقیر مل بیٹھ کر ایک فیصلے پر پہنچے اور آپس میں بھورے ٹکڑے تقسیم کر لیے۔

بابا بلھے شاہ اللہ کو نور کی صورت پاتے اور محسوس کرتے ہیں، کہتے ہیں وہ ’جوت‘ (نور) کی طرح اپنے حسن و جمال کے ساتھ ہر جگہ موجود ہے، ظاہر میں بھی ہے اور باطن میں بھی۔ وہ ایسا محبوب ہے جو انسان کی محبتوں کو قبول کرتا ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ اپنے عاشقوں سے آنکھ مچولی کھیلتا رہتا ہے۔

بلھے شاہ کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے ہیر اور رانجھے کو اللہ اور بندے کے استعاروں میں استعمال کیا ہے۔ رانجھا معشوق اور ہیر عاشق، ایک جگہ فرماتے ہیں:

ہیر رانجھا دے ہو گئے میلے

بھلّ ہیر ڈھونڈیڈی بیلے

رانجھا یار بغل وِچ کھیلے

مینوں سدھ بدھ رہی ناسار

یعنی ہیر رانجھے کی تلاش میں بہت دُور نکل گئی اور رانجھا اس کے پاس ہی نکلا، دونوں کا ملن ہو گیا، میری تو سدھ بدھ جاتی رہی، میں کب ہوش میں تھے بابا بلھے شاہ کی مشہور کافی ہے ’’رانجھا جو گیڑا بن آیانی‘ ‘ (رانجھا یو گی بن کر آ گیا ہے) بہت ہی خوبصورت دلفریب نغمہ ہے۔ شاعر نے ہیر اور رانجھے کے استعاروں کو اعلا اور افضل سطح عطا کی ہے۔ رانجھا میں معبودِ حقیقی کے جلوے کو دیکھا ہے اور اپنی ذات اپنے وجود کی ہیر تصوّر کیا ہے۔ بابا کی ایمائی نکتہ آفرینی غضب کی ہے۔ خالق اور مخلوق کے گہرے وجدانی رشتے کا تاثر ملتا رہتا ہے۔ ان کی شاعری کی غنائیت بڑی شدّت سے متاثر کرتی رہی ہے اس کا ایک

بڑا سبب یہ بھی ہے کہ اس کی بنیاد راگ راگنیوں پر بھی ہے۔ ان کے کلام کی ایک اور بڑی خصوصیت کہ جس نے ایک نسل کو متاثر کیا ہے، یہ ہے کہ شاعر نے بہت ہی سادہ اسلوب اختیار کیا ہے جو نغمہ ریز ہے اور اس میں عام جانی پہچانی چیزیں استعاروں اور علامتوں کے طور پر استعمال ہوتی ہیں۔۔۔ مثلاً صراحی، پیالہ، پی کا گھر (والدین کا گھر) سا ہورا گھر (سسرال کا گھر) چرخہ، مسافر، کرشن، رادھا، مکہ (مکہ شریف) حاجی، سنت، ما تھا، تلک، رُوپ، سارنگی، جو گی، محتاج، مہاراج، مکھ، نین نیناں وغیرہ۔

ایک جگہ فرماتے ہیں:

احد احمد وِچ فرق نہ بلھا

اِک رتاّ بھیت مروڑی دا

یعنی اے بلہا، احد اور احمد میں کوئی فرق نہیں ہے، صرف ’م‘ میں اس دھاگے کا راز موجود ہے۔ بابا بلہے شاہ کی شاعری بھی دُنیا کی بہترین شاعری میں شمار کی جاتی ہے۔

دکن تصوّف کا ایک قدیم گہوارہ ہے، چودھویں صدی کے وسط میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہونے سے قبل دکن میں صوفی موجود تھے جو زندگی کی عمدہ اور نفیس اقدار کی تعلیم دے رہے تھے۔ دورِ وسطیٰ کی ابتدا میں شمالی ہند کی طرح دکن میں بھی تصوّف کی تعلیم و تربیت کا زور بڑھا اور اس حد تک کہ سماجی زندگی کی بہتر تنظیم میں صوفی پیش پیش رہے۔ محمد تغلق نے جب دولت آباد کو دارالحکومت بنایا (۱۳۲۷ء) تو مسلمانوں کی ایک کثیر آبادی شمال سے جنوب کی طرف بڑھی اور یہاں مختلف علاقوں میں آباد ہونے لگی۔ علاء الدین حسن بہمن شاہ جو دکن میں سلطان اوّل تھا خود تصوّف سے گہری دلچسپی رکھتا تھا اور اُس عہد کے معروف صوفی شیخ سراج الدین جنیدی کا مرید تھا۔ جب تک کہ ۱۳۸۰ء میں حضرت شیخ کا انتقال ہوا دکن کے

سلطان ان کے قریب رہے۔ کم و بیش سولہ برس بعد حضرت سیّد محمد گیسودراز دکن تشریف لائے اور احسن آباد (گلبرگہ) میں قیام کیا۔ سلطان فیروز شاہ بہمنی ان کا بڑا قدرداں تھا۔ حضرت بندہ نواز گیسودراز صرف ایک بڑے صوفی ہی نہیں بلکہ ایک بڑے قلم کار بھی تھے۔ کہا جاتا ہے۔ اُنھوں نے ۱۰۵ سے زیادہ کتابیں تحریر کیں۔ ان سے ان کی فکر و نظر کی وسعت اور گہرے علم کی پہچان ہوتی ہے۔ ان کی اکثرتخلیقات تصوّف اور اس کے مختلف پہلوؤں سے تعلق رکھتی ہیں۔ ہندوستانی فکر و شعور کے سفر کی داستان میں مشائخ چشت کے تصوّف کی جو اہمیت ہے۔ ہمیں اس کا علم ہے۔ اس ملک کی زندگی کے کئی اہم پہلوؤں پر اس سلسلے کے اکابر کے افکار و خیالات کی گہری روشنی پڑتی ہے۔

حضرت سیّد محمد بن یوسف الحسینی خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ۳!ستمبر ۱۳۲۱ء (۴!رجب ۷۲۱ھ) میں پیدا ہوئے، اُن کی ولادت دہلی میں ہوئی۔ ’’حضرت بندہ نواز گیسو دراز حضرت نصیرالدین محمود چراغ دہلی کے خلیفہ تھے۔ (اگرچہ اس کا اعلان نہیں کیا گیا) حضرت چراغ دہلی، حضرت خواجہ نظام الدین اولیا کے خلیفہ تھے، حضرت نظام الدین اولیا حضرت شیخ فریدالدین گنج شکرؒ کے خلیفہ تھے، حضرت شیخ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ کے خلیفہ اور حضرت بختیار کاکی حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ کے خلیفہ تھے۔ حضرت بندہ نواز گیسودراز چشت سلسلے کی ایک مضبوط کڑی ہیں۔

اسم گرامی سیّد محمد، ابوالفتح کنیت، صدرالدین ولی الاکبر الصادق القاب لیکن بندہ نواز گیسودراز کے نام سے مشہور ہوئے۔ اس نام سے نگاہوں کے سامنے ایک وسیع تہہ دار، مرّکب اور معنی خیز نظامِ فکر کی تقدیر کا ایک روشن پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ گیسودراز مشہور کیوں نہ ہوتے جب آپ کے پیر و مرشد حضرت نصیرالدین محمود چراغ دہلی نے یہ نام عطا کیا تھا ’بزمِ صوفیہ‘ کے مصنف نے جو واقعہ درج کیا ہے اسے بھی سنئے، ایک

صبح حضرت نصیرالدین محمود چراغ دہلی پالکی میں جارہے تھے، کئی مریدوں نے پالکی اُٹھا رکھی تھی، ان میں حضرت بھی تھے، آپ کے لمبے بال پالکی کے نچلے حصے میں اُلجھ گئے، تکلیف ہونے لگی، لیکن مرشد کی محبت اور عقیدت کی وجہ سے سخت تکلیف کو ہر لمحے برداشت کرتے رہے، منزل پر آئے، حضرت نصیرالدین محمود چراغ دہلی کو اس کا علم ہوا، اپنے محبوب مرید کے ایثار سے متاثر ہوئے، وہ جانتے تھے کہ ان کے چراغ سے وہ چراغ روشن ہو چکا ہے کہ جس کا خواب اُنھوں نے دیکھا تھا، اُسی وقت برجستہ فرمایا:

ہر کہ مرید سیّد گیسو دراز شد

واللہ خلاف نیست کہ او عشق باز شد!

اور اس کے بعد آپ اسی نام سے مشہور ہو گئے۔ ان کا ایک مشہور مصرعہ ہے:

اے ابوالفتح محمد صد دیں گیسو دراز!

محمد عبدالحکیم صدّیقی اپنے ایک مضمون ’’سیّدنا بندہ نواز کا روحانی فیضان‘ ‘ میں لکھتے ہیں کہ حضرت گیسودرازؒ کے ننانوے اسمائے گرامی تھی ان میں ’’سلطان العاشقین‘ ‘ اور ’’ابوالمشائخ‘ ‘ بھی ہیں۔

حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ کے بزرگوں کا وطن ہرات تھا، ’’تذکرہ خواجہ گیسودرازؒ‘ ‘ کے مصنف اقبال الدین احمد نے تحریر کیا ہے کہ آپ کے آبا و اجداد علاء الدین مسعود شاہ کے عہد میں عرب سے ہندوستان آئے تھے اور دہلی میں قیام کیا تھا۔ حضرت بندہ نواز کے والد سیّد یوسف حسین اُس وقت دیوگری آئے جب آٹھویں صدی ہجری کے آغاز میں سلطان محمد تغلق نے اسے اپنا دارالسلطنت بنایا۔ بندہ نواز کی ابتدائی تعلیم دولت آباد میں ہوئی۔ یہاں کئی صوفیوں کی صحبت حاصل رہتی۔ جب دہلی آئے تو حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلی کے قریب ہو گئے۔ کہا جاتا

ہے کہ حضرت بندہ نواز گیسودراز حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلی کے خلیفہ نہیں بنے لیکن لوگ اُنھیں اسی طرح جاننے پہچاننے لگے۔

حضرت شیخ نصیرالدین چراغ دہلی کے انتقال کے بعد حضرت گیسودراز دکن چلے آئے۔ دکن آنے سے پہلے کئی برسوں تک گوالیار میں قیام کیا۔ فرشتہ کے مطابق اُس وقت بہمنی سلطان تاج الدین فیروز کی حکومت تھی۔ سلطان کو جب خبر ملی کہ حضرت کا قیام احسن آباد گلبرگہ میں ہے تو وہ اُن کا نیاز حاصل کر نے آیا۔ سلطان کے بھائی احمد کو حضرت سے بڑی عقیدت تھی۔ احمد ہی نے اُن کے لیے ایک خانقاہ تعمیر کی۔ یہاں حضرت کے چِلّے ہوتے اور سماع کی محفلیں منعقد ہوئیں۔ حضرت بندہ نواز ایک مستند ادیب تھے، عربی زبان میں قرآن پاک کی تفسیریں لکھیں نیز ’’مشرق الانوار‘ ‘ کے نام سے بہت سی حدیثیں جمع کیں۔ فقہ کو خاص موضوع بنایا۔

وحدت الوجود کے نظریے کی مخالفت کر نے والوں میں ایک بہت اہم نام ایران کے معروف صوفی حضرت شیخ علاء الدولہ سمنانی کا ہے۔ ان کے عقیدت مندوں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ بہت سے مرید اور عقیدت مند مختلف ملکوں میں گئے۔ ہندوستان بھی آئے۔ حضرت گیسودرا ز بھی حضرت سمنانی کے خیالات سے بیحد متاثر ہوئے۔ حضرت شیخ علاء الدولہ سمنانی ابن العربی کے نظریہ وحدت الوجود کے سب سے بڑے مخالف تصوّر کیے جاتے ہیں۔ خانقاہ سمنانی سے تربیت حاصل کر کے بہت سے علماء اور صوفی ایران کے مختلف علاقوں میں گئے۔ ان میں کچھ ہندوستان بھی آئے۔ حضرت سمنانی کی شدید مخالفت کے باوجود ابن العربی کے نظریے پر کوئی آنچ نہیں آئی۔ ایرانی تصوّف نے یہ نظریہ اس طرح جذب کیا کہ اسے علیحدہ کرنا ممکن نہ تھا۔ حضرت بندہ نواز نے فارسی زبان سے ابن عربی کے نظریہ وحدت الوجود کی مخالفت میں کئی رسالے تحریر کیے۔ وہ فریدالدین عطارؒ اور مولانا جلال الدین رُومیؒ کے خیالات کے بھی مخالف

تھے۔ ہندوستانی صوفیوں پر ان کے خیالات کا اثر نہیں ہوا۔ البتّہ عشقِ حقیقی اور عشقِ رُوحانی پر ان کے خیالات کی بڑی قدر کی گئی۔

حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ سے منسوب کئی کتابیں اور کئی رسائل ہیں مثلاً 'معراج العاشقین' ، رسالہ شرح کلمہ طیبہ 'شکار نامہ' ' رسالہ سہ پارہ تلاوت الوجود' 'ہفت اسرارؒ' ، 'خلاصہ توحید' ، 'ہدایت نامہ' ، 'تمثیل نامہ' وغیرہ جو نثر ی رسالے حضرت سے منسوب ہیں اُنہیں مستند نہیں کہا جا سکتا۔ محققین نے اپنی تحقیق سے شبہ کی گنجائش پیدا کر دی ہے۔ کبرالدین صدّیقی صاحب نے ''بجھتے چراغ' ' میں تحریر کیا ہے:

''جب حضرت خواجہ بندہ نواز گیسودرازؒ دکن تشریف لائے تو آپ نے صرف دکن کی عام زبان دکنی میں وعظ بیان فرمایا اور رسائل املا کرائے بلکہ 'سہلا' یعنی خوشی کے گیت لکھے جو محفلِ سماع میں گائے جاتے تھے، یہ گیت اور ان کے بعد کے بزرگوں کے گیت جو دکنی زبان میں لکھے گئے ہیں آج بھی روضہ حضرت بندہ نواز میں 'بند سماع' میں گائے جاتے ہیں۔' ' (بجھتے چراغ، ص۱۱)

اکبرالدین صدّیقی صاحب نے چند مثالیں بھی پیش کی ہیں، مثلاً:

خواجہ نصیرالدین میرے چھندا

سیّد محمد مرید تیرا ہوں بندا

مری بندگی قبولے تو کروں میں انندا

ایک گیت میں شطرنج کی اصطلاحوں سے صوفیانہ خیالات کی وضاحت کی گئی ہے۔ حضرت سے منسوب کئی گیت ہیں۔ مثلاً ''خواجہ نصیرالدین جس نے سائبان پیوبنائی، اے محمد ہجلو جم جم جلوہ تیرا، لولاک بما خلقت الافلاک خالق پالائے' ' وغیرہ۔ یہ بات بہت مشہور ہے کہ حضرت ایک سو پانچ برس جئے اور ایک سو پانچ

تخلیقات عطا کیں۔ ڈاکٹر محمد نورالدین سعید نے اپنے تحقیقی مقالے ''خواجہ بندہ نواز سے منسوب دکنی رسائل'' میں ممکن ہے بہتر روشنی ڈالی ہو، یہ مقالہ میری نظر سے نہیں گزرا صرف اس کی خبر ملی تھی، اس سلسلے میں اکبرالدین صدّیقی صاحب کا یہ بیان خاص توجہ چاہتا ہے:

''حضرت خواجہ بندہ نوازؒ اور ان کے بعد کی بھی کوئی تصنیف مصنف کے شک و شبہ سے خالی نہیں ہے،کلمہ الحقائق ایک ایسا رسالہ ہے کہ اس کے مصنف کے بارے میں کوئی شبہ نہیں۔'' (رسالہ کلمہ الحقائق، برہان الدین جانم، مقدمہ)

''معراج العاشقین'' پر جناب ڈاکٹر حفیظ قتیل کے خیالات زیادہ توجّہ طلب ہیں، اُنھوں نے اس کتاب پر مفصّل گفتگو کی ہے۔ 'شکار نامہ' کے متعلق ڈاکٹر محی الدین قادری زور مرحوم نے تحریر کیا: ''معلوم ہوتا ہے کہ رسالہ (شکارنامہ) خواجہ بندہ نواز نے اُردو میں نہیں لکھا بلکہ ان کے کسی مرید یا معتقد نے قلم بند کیا ہے۔'' (تذکرہ مخطوطاتِ اُردو، جلد پنجم، ص۱۸۶)

حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ جو بولتے لوگ لکھ لیا کرتے، آپ کے مختصر رسالوں میں غالباً اسی وجہ سے کوئی اختلاف نہیں ملتا، حضرت سے منسوب تمام رسالوں کے موضوعات سلوک و معرفت اور تصوّف میں 'معراج العاشقین' ، 'ہدایت نامہ' ، 'تمثیل نامہ' ، 'وجود نامہ' ، 'تمثیل نامہ' ، 'کھیتی' ، 'ارشاد نامہ' ، 'شکار نامہ' ، 'چکّی نامہ' آپ سے منسوب مشہور رسالے ہیں، تحقیق یہ ہے کہ فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں شاعری کرتے تھے، گلبرگے سے فارسی کا دیوان شائع ہو چکا ہے۔ 'چکّی نامہ' دکنی اُردو میں ان کی یادگار تخلیق ہے۔ اُردو میں شہبازہ تخلص کرتے تھے۔ 'چکّی نامہ' میں کہتے ہیں:

اونچا مندر ہر عشق کا کوئی کیونکر پاوے

چاروں سیر یاں چڑھ کر توپے ہار تا اوے

’شکار نامہ‘ میں تمثیل اور استعاروں سے زندگی کی سچائیوں کو سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ’شکار نامہ‘ سے مراد حقیقت کا شکار ہے۔ حضرت نے ہرن، فرزند، کمان، رسّی، کمند، گھر، محراب، خربوزے، درخت اور دوسرے لفظوں سے زندگی کو سمجھایا ہے۔ اُنھوں نے تمثیلوں سے خود نمائی، خود بینی، تجلیاتِ الٰہی، حقیقت، ملکوت، جبروت، لا ہوت، رُوح، جسم، عبادتِ ظاہر، عبادتِ باطن، شعورِوحدت، قلبیہ اور نفسیاتی خواہشات، حرص، نفس، عشقِ ذات، عشقِ خدا، حرکتِ کائنات وغیرہ کو سمجھایا ہے۔ بنیادی مقصد یہ ہے کہ خود بینی کی قوّت پیدا ہو اور تجلیاتِ الٰہی تک رسائی ہو، اُن کا ہر لفظ سرگوشی کرتا ہے۔ یہ پیغام ساری انسانیت کے لیے ہے، اسے ان کے تمام خیالات کا نچوڑبھی کہا جا سکتا ہے:

کل شے محیط ہے اسی کوں پہچانے

جو کوئی عاشق اس پیوکے اسی جیو میں جانے!

حضرت بندہ نواز گیسودرازؒ کے خیالات کے بڑے گہرے اثرات ہوئے

دکن میں صوفیوں کی اپنی تحریریں بھی اہمیت رکھتی ہیں۔ ’ملفوظات‘ کی صورت میں صوفیوں کے اقوال اور تقریریں وغیرہ محفوظ ہیں۔ صوفیاء جو کہتے ہیں ان کے شاگرد نوٹ کر لیتے۔ یہ بہت قیمتی ڈاکومنٹس ہیں۔ دو سو سال کے اقوال اور تقریریں وغیرہ جمع ہوئیں۔ شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات: ۱۴۹۹ء) اور اُن کے لڑکے برہان الدین جانم (وفات: ۱۵۹۷ء) اور امین الدین اعلیٰ (وفات: ۱۶۷۵ء) شاہ کلیم اللہ حسینی (سولہویں صدی عیسوی)، شاہ ابوالحسن قادری (وفات: ۱۶۳۵ء) وغیرہ کے خیالات، اقوال اور تقریروں کی صورت میں موجود ہیں۔ دکنی اُردو پر فارسی شاعری کے بھی گہرے اثرات ہوئے لٰذا صوفیانہ کلام بھی متاثر ہوا۔ تشبیہوں اور استعاروں کے لیے فارسی ادب ایک اچھا سرچشمہ ثابت ہوا۔

دکن کے صوفی شعراء نے بھی اللہ کو حسن کا مرکز جانا، انسان کے وجود میں اللہ کے حسن کو پایا اور عشق کے جذبہ کو سب سے قیمتی تصوّر کیا۔ برہان الدین جانم نے عشق کو اس طرح سمجھایا:

کوئی کہیں سب عشق تمام

عشق کے آنکھیں کیا ہے فہام

عشق لیا ہے سب پھر باس

عشق تھے سگلا بھوگ بلاس

اللہ بندے سے بہت قریب ہے، وہ بھی بے پناہ محبت کرتا ہے، جانم نے اس طرح سمجھایا ہے:

تجھ میں داخل اچھےّ یوں

وہ تجھ بن خارج دستا کیوں

نور کوں رُوح کر دیتا ناتوں

رُوح ہو تن میں پکڑتا تھا نوں

تجھ میں رکھیا یوں مل جائے

جوں پانی میں پاؤ سمائے

شاہ امین الدین اعلیٰ وحدت الوجود کے جمال اور تصوّف کی رُومانیت کا گہرا احساس رکھتے تھے، کہا ہے:

نفس کا دوڑنا ہی اس ٹھار

تو تو آہے نفس بچار

نفس کو لیا و تودم کی جاگا

لائیں ذکر میں تو جاوے بھاگا

دکن کے صوفی فنکاروں نے نثر اور نظم دونوں میں ایک بڑا سرمایہ چھوڑا ہے۔ غزل اور مثنوی میں ان کے کارنامے بہت اہم ہیں۔ چندر بدن و مہیار (مقیمی)، لیلیٰ مجنوں، یوسف زلیخا (عاجز)، جنت سنگار (ملک خوشنود) فتح نامہ نظام شاہ (حسن شوقی)، گلشنِ عشق (نصرتی) وغیرہ قابلِ قدر کارنامے ہیں۔ قلی قطب شاہ کی دلچسپی بھی تصوّف سے کم نہ تھی، عشق مجازی کو موضوع بنایا۔ سلطان عبداللہ قطب شاہ، قاضی محمود بحری، یوسف شاہ، ولی، سراج وغیرہ تصوّف سے دلچسپی رکھتے تھے۔

ان صوفی شعرا نے اس علاقے کے صوفیوں کی طرح ثقافتی زندگی میں نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ یہ سب اپنے خالق کا بہتر شعور رکھتے تھے۔ ان کا زاویہ نگاہ وسیع تھا، زندگی کے تمام حسن کی وحدت پر یقین تھا، انسان کے دل کو قیمتی جانتے تھے، ان کا خیال تھا کہ انسان کے دل کو خوش رکھنا حج اکبر سے کم نہیں ہے۔ انسان اور ا انسان کی محبت اور اس محبت کے روشن مظاہر کو قیمتی جانتے تھے۔ تصوّف کشمیر کی مٹّی کی خوشبو ہے۔ کشمیر کے صوفیوں اور خصوصاً صوفی شعرا نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت میں بڑی وسعت اور گہرائی پیدا کی ہے، حضرت شیخ نور الدین نورانیؒ اور للاّ عارفہ دونوں نے خالقِ کائنات، اس کے حسن و جمال، انسان اور خالق کے خوبصورت باطنی رِشتے اور انسان دوستی کو اہمیت دی ہے۔ کشمیر کی ان بزرگ ہستیوں نے تصوّف میں وسیع النظری اور قلب کی وسعت کی قدر و قیمت کا احساس بالیدہ کیا۔ قوّتِ برداشت کو تصوّف کی ایک بڑی تو انائی جانا۔

کشمیر کی سرزمین پر ہندوستانی (برہمنیت، بدھ مت، شیوازم وغیرہ) اور اسلامی تمدّن کی بڑی خوبصورت آمیزشیں ہوئی ہیں۔ کشمیر کے صوفی رِشی کہے گئے، ’ریشیت‘ کشمیر کی ایک بڑی تابناک روایت ہے کہ جس کی پہچان تمدّن کے ہر پہلو

میں ہوتی ہے۔ ’ریشیت‘ دراصل وہ خوبصورت باطنی اور ذہنی تجربہ ہے جو دو بڑے نظامِ زندگی کی آمیزشوں سے حاصل ہوا ہے۔ وسط ایشیا اور ایران سے جانے کتنے صوفی آئے، کشمیر کو اپنا وطن بنایا، یہاں بدھ مت برہمنیت اور شیوازم کی روایتیں پہلے سے موجود تھیں۔ صدیوں دو نظامِ فکر کی آمیزشیں ہوتی رہیں۔ للاّ عارفہ اور شیخ نورالدین ان ہی خوبصورت آمیزشوں کی تابندہ علامتیں ہیں۔ للاّ عارفہ کے اقوال اور نغموں نے مقامی صوفیوں کو متاثر کیا۔ للاّ شیوبھگت تھیں، وہ شیو ہی میں اللہ اور کائنات کے جلوؤں کو دیکھتی تھیں۔ اُن میں قلندری کا جمال تھا۔ یہ جمال سب سے زیادہ وہاں نمایاں ہوا ہے کہ جہاں وہ استعاروں اور کنایوں میں باتیں کرتی ہیں۔ کھوئی کھوئی سی گم سم سی، وجدان کی دُنیا میں جیسے کوئی پراسرارسفر جاری ہو۔ للاّ احساسِ جمال کی بہت بڑی شاعرہ ہیں، اس نظر سے ابھی تک اُنھیں دیکھا نہیں گیا ہے۔ نیز اُن کی شدید رُومانیت وہاں ظاہر ہوتی ہے جہاں وہ پرواز کرتی ہوئی ملتی ہیں یا گہرائیوں میں بے اختیار اُترتی نظر آتی ہیں، ان کی شاعری دُنیا کی بڑی شاعری میں شمار ہونی چاہیے۔ ان کے کلام پر لفظوں کے سفر سے زیادہ آہنگ اور نغمے کا سفر اہمیت رکھتا ہے۔

عبادت اور مراقبے میں رہنے والے نندرِشی (حضرت شیخ نورالدین نورانیؒ)نے ’رِشی‘ کے لفظ میں ایک نئی جہت پیدا کر دی۔ یہ لفظ ماضی کے جمالیاتی، مابعد الجہاتی تجربوں کو حال کے جمالیاتی صوفیانہ تجربوں سے جوڑتا ہے۔

کشمیر کے صوفیوں نے جمالِ خالق اور جمالِ انساں دونوں کو بڑی اہمیت دی ہے۔ رُوح کی روشنی اور تابناکی کا احساس گہرا کیا ہے۔ عقائد کی دیواریں توڑی ہیں اور انسان اور انسان کو ایک دوسرے سے قریب کیا ہے۔ ان کا یہی خیال رہا ہے کہ سب اللہ کے بندے ہیں، سب ایک ہی خاندان کے ہیں، اللہ سب کو عزیز رکھتا ہے، یہ صوفی اور رِشی کٹرّپن سے بہت دُور ہیں، انسانی جذبات کے قدرداں ہیں، وحدتِ جمال کا تصوّر ہی یہی ہے

کہ اللہ کی تجلیات میں وحدت قائم رہے۔ یہ وحدت اسی وقت قائم رہے گی جب انسان اپنی رُوح کی آواز سنے گا۔ حضرت شیخ معین الدین چشتیؒ نے فرمایا تھا:

’’اوّل سخاوتے چوں سخاوت دریا، دوم شفقتے چوں شفقتِ آفتاب سیوم تواضع چوں تواضع زمینے‘ ‘

پہلے دریا کی مانند سخاوت، پھر سورج کی طرح شفقت اور محبت اور پھر زمین کی طرح مہمان نوازی!

کشمیر کے رِشیوں اور صوفیوں اور کشمیر کے شعراء نے اس سچائی کو ہمیشہ پیشِ نظر رکھا ہے۔ للاّ عارفہ حضرت شیخ نورالدینؒ کے بعد سوچھ کرال، رحیم صاحب، نیامہ صاحب، شاہ قلندر، رحمان دار، شمس فقیر، وہاب کھار، اسد میر، احمد پڑ داری وازہ محمود اور محمد میر وغیرہ کشمیر کی ریشیت کے جواہر اور صوفی ازم کے جمال کی سچی نمائندگی کرتے ہیں۔

ہندوستان کے علاقائی ادب میں تصوف کے جمال کا مطالعہ زندگی کی انگنت خوبصورت سچائیوں کا مطالعہ ہے۔

★★★

مغربی ادب اور تصوّف کی جمالیات

مسلمانوں کے فلسفیانہ نظریات، مغربی خیالات و تصوّرات پر مختلف انداز سے اثر انداز ہوئے ہیں۔ مغرب میں 'ہیومنزم' یا انسان دوستی کی تحریک کو زندگی بخشنے میں مسلمان ہمیشہ پیش پیش رہے، اُنھوں نے بتایا کہ کیتھولک چرچ کے باہر صرف بربریت اور تاریکی نہیں ہے بلکہ علوم کی روشنی اور تیزتر روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ یہ مسلمانوں کا ہی کارنامہ ہے کہ یونانی علوم کی گہری روشنی مغرب تک پہنچی، اس سے پہلے مغرب یونانی علوم و فنون اور فلسفیانہ تصوّرات و خیالات تک پہنچا نہ تھا۔ مسلمانوں نے قدیم تاریخ اور مختلف ملکوں کے تہذیبی عوامل اور تمدّنی اقدار سے واقف کرتے ہوئے یہ بتایا کہ مغرب کی دُنیا محدود ہے، لہٰذا اُسے قدیم اور ہم عصر ذہنوں سے رشتہ قائم کرنا چاہیے جو اعلیٰ انسانی اقدار کی تشکیل کرتے رہے ہیں اور آج بھی 'ہیومنزم' کی قدر و قیمت کا احساس دلا رہے ہیں۔ انسان اور انسان کا رشتہ ہی سب سے اہم ہے، اس لیے بھی کہ اسی سے نئی فکر و نظر پیدا ہوتی رہتی ہے اور علم و فنون کے چراغ روشن ہوتے رہتے ہیں۔

ہمیں علم ہے کہ بغداد کی تشکیل کے آٹھ دس سال کے اندر مسلمان افلاطون، ارسطو، پٹولیمی (Ptolemy)اقلیدس (Euclid) وغیرہ سے بخوبی واقف ہو چکے تھے۔ اسی طرح ہندوستان کی منطق، علم ریاضیات اور علم فلکیات تک اُن کی پہنچ ہو چکی تھی، مسلمانوں نے مغرب کو بتایا کہ علوم اور فکر و نظر کی یہ قدیم روشن قندیلیں غیر معمولی حیثیت رکھتی ہیں۔ انسان کی تہذیب کی تاریخ میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ ان کے ذریعے جہاں اور بہت سی باتوں کا علم ہوتا ہے وہاں انسانی رِشتوں کی بھی خبر

ملتی ہے۔ انسان اور انسان کے رشتے ہی سے تہذیب آگے بڑھتی ہے۔ مسلمانون نے اپنے عمل سے اس سچائی کا شعور بخشا کہ ’ہیومنزم‘ یا انسان دوستی کے گہرے احساس ہی سے تہذیبی اور تمدّنی زندگی میں ایک چراغ سے دوسرا چراغ روشن ہوتا ہے۔ اور انسان اور انسان کا رشتہ مضبوط ہو جائے تو چراغاں کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اسپین اور اطالیہ میں غیر مسلموں کے ساتھ مسلمانوں نے جو رشتہ قائم کیا وہ غیر معمولی نوعیت کا رشتہ تھا اس رشتے کی سب سے بڑی دین ’ہیومنزم‘ ہے کہ جس سے فکر و نظر میں کشادگی اور گہرائی پیدا ہوئی۔ پیٹرڈی کلونی (Peter de Cluny) (۱۱۵۶ء میں انتقال ہوا) نے پہلی بار لاطینی زبان میں قرآن حکیم کا ترجمہ کیا۔ اس کی اشاعت کے بعد سنت تھامس جیسے کٹّر عیسائیوں نے اسلام پر حملے شروع کر دیے، مسلمان ان حملوں سے قطعی پریشان نہ ہوئے بلکہ بحث کے لیے تیاّر ہو گئے۔ پھر عیسائیت اور اسلام کے اصولوں پر خوب بحث ہوتی رہی۔ خلیفہ مامون کے عہد میں دربار سے وابستہ عبدالمسیح الکندی اور یحییٰ دمشقی نے اسلام کے اصولوں کی خوب خوب وضاحت کی۔ قرآن حکیم کے لاطینی ترجمہ اور الکندی اور دمشقی کی بحث سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ مغرب میں اسلام کے تعلق سے واقفیت زیادہ سے زیادہ ہوتی گئی اور اس مذہب کی رُوح میں انسان دوستی کا جو جذبہ ہے وہ زیادہ سے زیادہ اپنی گہری معنویت سے آگاہ کرتا رہا۔ عیسائی مشنریاں قائم ہوئیں جو محدود دائرے میں اسلام کی مخالفت کر رہی تھیں۔ یوں اُن کا بنیادی مقصد ایک بڑے ترقی پسند انقلابی مذہب اور اس کے افکار و خیالات اور اس کے اصولوں سے خود کو بچانا تھا۔ اسی وقت ریمنڈ لل (Raymond Lull) (۱۲۳۵ء۔ ۱۳۱۶ء) نے شیخ محی الدین ابن العربی کی ایک معروف تصنیف ’’اسماء الحسنہ‘ ‘ کا ترجمہ پیش کر دیا۔ ریمنڈ لل کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اُنھوں نے عیسائی، یہودی اور مسلمان علماء کے خیالات ایک جگہ جمع کر دیے اور اسلامی تصوّف کے موضوع پر کئی مقالے لکھے کئی کتابیں تحریر کیں۔ اس دَور میں مغرب میں اسلام اور تصوّف کو

سمجھنے کی کوشش شروع ہوئی اور یہ بہت بڑی بات ہے کہ بعض سچائیوں کے تئیں ایسی بیداری پیدا ہوئی کہ حضور اکرم کی شخصیت کا احترام کیا جانے لگا اور اسلامی اصولوں کے تئیں بڑی نرمی پیدا ہوئی۔ سترہویں صدی سے مغرب نے اسلام پر اپنی تنقیدبہت ہی نرم کر دی اس بات میں کوئی شک و شبہ نہیں کہ دانشورانہ اور تمدّنی سطح پر مسلمانوں نے بڑے کارنامے انجام دے دیے تھے۔ مغربی فکر و نظر پر ان کارناموں کا بلاشبہ بڑا گہرا اثر ہوا۔ اٹھارویں صدی میں تو مغرب کا مزاج ہی دوسرا نظر آتا ہے۔ مغرب نے اسلام کے ’ہیومنزم‘ کے تصوّر کو اس طرح اپنایا جیسے یہ تصوّر مغرب ہی کا ہو۔ ۱۷۳۴ء میں ایڈورڈ سیل (Edward Sae)نے قرآنِ حکیم کا جو ترجمہ کیا اس کے مقدمے میں حضور کریم کی بیحد تعریف کی یہ کہا کہ وہ سچّے ہیں، ان کا فلسفہ سچا ہے، ان کے سیاسی خیالات سچّے ہیں، وہ عمر بھر سچائی کی راہ پر چلے Bouainviiers کی معروف تصنیف The Life of the Projectآئی تو اندازہ ہوا مغربی ذہن میں کیسا انقلاب آ گیا ہے۔ اس نے تحریر کیا کہ اسلام کو عیسائیت پر فوقیت حاصل ہے۔ ۱۷۸۳ء میں سیوری (Savory)نے قرآن پاک کا جو ترجمہ کیا اور اس کا جو مقدمہ تحریر کیا ان کے گہرے اثرات ہوئے۔ اُس نے رسول کریم کے متعلق یہ جملہ لکھا جو بہت مشہور ہوا:

"He was one of the marvelous

Persons who appear in the

World from the time to time"

اسلام کی رُوحانیت نے مغرب کی مادّیت اور رُوحانیت دونوں کو شدّت سے متاثر کیا۔ قرآن حکیم کے ترجمے ہوتے رہے، اسلام اور پیغمبر اسلام پر مقالے اور مضامین کا سلسلہ جاری رہا،ایرانی شاعروں اور ادیبوں نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت سے متاثر کرنا شروع کر دیا۔ کانٹ (Kant)نے اسلام کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ یہ مذہب معجزوں کا سہارا لے کر مخاطب نہیں

کرتا،خالقِ کائنات سے رشتے کی بات کرتا ہے اور اپنی حوصلہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے انسان اور انسان کے رِشتے اور اللہ اور انسان کی وحدت کا شعور عطا کرتا ہے۔ گیٹے (Goette) نے ۱۷۷۰ء میں قرآن پاک کا جرمن ترجمہ پڑھا تھا اور بیحد متاثر ہوا تھا۔ جرمن زبان میں قرآن پاک کے کئی ترجمے ہوئے اور رسولِ کریمؐ پر کئی مقالے لکھے گئے۔ گیٹے قرآن سے بیحد متاثر ہوا تھا۔ اُس نے اپنی تخلیق "Mohamet" میں رسولؐ سے اپنی عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح کارلائل (Carlyle) نے اسلام اور پیغمبرِ اسلامؐ دونوں کو موضوع بنا کر اپنے عمدہ پاکیزہ خیالات کا اظہار کیا ہے یہ بہت بڑی سچائی ہے کہ نشاۃ الثانیہ (Renaissance) کا تصوّر ہی پیدا نہیں ہوتا اگر مسلمانوں نے صدیوں فلسفہ اور سائنس کو موضوع بنایا نہ ہوتا اور سائنس اور فلسفہ کی تشریحیں اور تعبیریں کی نہ ہوتیں، دانشوروں اور عالموں نے سیکڑوں ترجمے نہ کیے ہوتے، فلسفہ اور سائنس پر مسلمانوں نے جو کام کیا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔

اسلام نے جہاں مغرب میں ’ہیومنزم‘ کی تحریک کو متاثر اور متحرّک کیا، تاریخ اور تاریخی سائنس سے آشنا کیا، سائنسی تجزیے کا شعور بخشا، فلسفہ اور اعتقاد میں ہم آہنگی پیدا کی، جدید یورپی خیالات کی آبیاری کی وہاں ’’مغربی مسٹی سیزم‘ ‘ (Mysticism) کو بھی تصوّف اور تصوّف کی جمالیات سے بیحد متاثر کیا۔ آرتھرجے آربیری (Arther J. Arberry) نے "The History of Sufism" (صوفی اِزم کی تاریخ) میں بہت صاف طور پر کہا ہے کہ ’’مغربی مسٹی سیزم‘ ‘ میں مسلمان صوفیوں کے تجربے ہی سے زیادہ چمک دمک آئی ہے، یورپی مسٹی سیزم ایک خشک موضوع تھا کہ جسے تصوّف کی جمالیات نے تازگی بخشی اور اسے جاذبِ نظر بنایا۔ اُس نے اسپین کے معروف دانشور (Mystic) سنٹ جان آف دی کراس کی مثال دیتے ہوئے کہا ہے کہ اس کی شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے بار بار اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ وہ مسلمان صوفیوں سے بیحد متاثر ہے، تصوّف کی روشنی حاصل کیے بغیر

ایسی شاعری کے جنم لینے کا امکان ہی پیدا نہیں ہو سکتا تھا۔ چودھویں صدی عیسوی کی ابتدا میں ریمنڈلل (Raymond Lull) نے روم میں ایک ادارہ قائم کیا تھا جس میں مشرقی زبانوں کا مطالعہ کیا جاتا تھا۔ ریمنڈلل کی تحریروں پر عجمی تصوّف کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ ڈانٹے (Dante) کی ’’ڈیوائن کامیڈی‘ ‘ پر ابن العربی کے متصوّفانہ خیالات کے اثرات کی نشاندہی بار بار کی گئی ہے۔ یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ ڈانٹے نے لاطینی زبان میں تصوّف اور صوفیوں کے خیالات اور نظریات کا مطالعہ کیا تھا۔ ابن سینا اور الغزالی کو تو خاص طور پر پڑھا تھا، تصوّف کی گہری رُومانیت اور خصوصاً بہشت اور جہنم کے تصوّرات پر بعض صوفیوں کے خیالات کی چھاپ موجود ہے۔ ’’ڈیوائن کامیڈی‘ ‘ کا ترجمہ جب فرانسیسی زبان میں ہوا تو مترجموں نے ابتدا میں یہ بات بہت واضح کر دی کہ ڈانٹے نے بہت سے واقعات مسلمان صوفیوں کی تحریروں سے حاصل کیے ہیں۔ ۱۹۰۱ء میں فرانس میں ایک کتاب شائع ہوئی "L" ’’ڈیوائن کامیڈی‘ ‘ کے موضوعات اور واقعات کے ذرائع پر گفتگو کرتے ہوئے کتاب کے مصنف Edgard Bochet نے صاف طور پر لکھا کہ ڈانٹے نے معراج کے واقعہ کو اپنے طور پر اپنا لیا ہے۔ پلاکیوس (Migue Asin Paacios) نے ’’ڈیوائن کامیڈی‘ ‘ اور ابن العربی کے موضوع پر لکھتے ہوئے صاف اور واضح طور پر لکھا ہے کہ ڈانٹے نے معراج کا واقعہ قرآن اور ابن العربی کی تحریروں سے لیا ہے۔ ’معراج‘ صوفیوں کی ایک معنی خیز خوبصورت اور پراسرار علامت ہے۔ ابن العربی، جنید بغدادی، بایزید بسطامی، نظامی (مخزن الاسرار) وغیرہ نے اس موضوع کے تعلق سے بہت پہلے باتیں کی ہیں۔ ڈانٹے کا ’’ جہنم‘ ‘ محی الدین ابن العربی کے خاکے کے مطابق ہے،جہنم کی منزلوں کا تصوّر ابن العربی سے حاصل کیا گیا ہے۔ ابن العربی کے جہنم کی طرح ڈانٹے کے جہنم میں بھی زینوں پر گنہگاروں کا بوجھ بڑھتا ہے تو زینے نیچے چلے آتے ہیں۔ ابن العربی نے جہنم میں آگ کا ایک سمندر دیکھا ہے اسی طرح ڈانٹے نے آگ کا ایک سمندر پایا ہے جس کے کنارے جلتی ہوئی قبروں کا ایک سلسلہ ہے۔ جنت

الفردوس کی جو تصویر ’معراج نامہ‘ میں اُبھرتی ہے اسی نوعتی کی تصویر ’ڈیوائن کامیڈی‘ میں ہے۔

محمد الغزالی کی تخلیقات نے یہودی اور عیسائی تصوّرات و خیالات کو بڑی شدّت سے متاثر کیا ہے، مغربی مزاج کی تبدیلی میں اُن کا بڑا حصہ ہے۔ ابوحامد محمد الغزالیؒ کو مغرب کے علما اور اسکالر ’’الغازل‘ (Algazel) کہتے تھے۔ منطق، فلسفہ، فقیہ، مذہب اور رُوحانیت کے مسائل پر الغزالی کے کارنامے عظیم ہیں۔ دمشق، یروشلم، اسکندریہ، ّمکہ اور مدینہ وغیرہ کے سفر میں اُنھوں نے اپنے مطالعے کو بڑی وسعت بخشی تھی۔ اپنے عہد کے رُوحانی مسائل پر اُن کے خیالات بہت قیمتی ہیں۔ دینیات کی جدلیات، تصوّف اور مذہب، فیثاغورث اور عوامی فلسفہ، نوافلاطونی فلسفیانہ خیالات وغیرہ ایسے موضوعات تھے کہ جن پر اُنھوں نے اظہارِ خیال کیا۔ ان کا ہر تجزیاتی مطالعہ دلچسپ بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ان تمام افکار و خیالات میں خود اپنی ’ذات‘ کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ ان کے پیشِ نظر وہ اپنی فکر و نظر کے استحکام کی بنیادوں کی تلاش میں ہیں۔ آہستہ آہستہ وہ تصوّف ہی کے قریب آئے اور اسی کو عزیز جانا، اسی میں اپنی ذات اور اپنی فکر و نظر کو پہچاننے کی کوشش کی۔ فرد کی شخصیت کا مسئلہ ان کے لیے ابتدا سے اہم بنا رہا ہے اور منطق سے اُنھیں وہ روشنی نہیں مل رہی تھی جسے وہ چاہتے تھے۔ اسی مسئلے پر غور کرتے ہوئے وہ اپنی بصیرت کے ساتھ داخلی اور وجدانی تجربوں میں اُترے اور خود کو اُن سے منسوب کر لیا۔ الغزالی عالم اسلام کے ایک انتہائی روشن خیال مفکر ہیں اور تمام مسلمان مفکروں میں انتہائی ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔ اُنھوں نے مذہب کو بھی اپنے باطن کا پراسرار تجربہ بنا لیا تھا۔ اور اُن کے نزدیک تجربہ، عقائد اور مذہبی اصولوں سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ اُن کی تصنیفات میں ’احیاء العلوم‘ ، ’معیار العلوم‘ ، ’محک النظر‘ ، ’موحہ الالغار‘ ‘ اور ’شکوہ الانوار‘ وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

محمد الغزالی نے اسلام میں قدامت پسند نظریے کی مخالفت کی اور تصوّف کی لچک اور اُس کے جمال کا احساس گہرا کیا۔ ان کی تصانیف کے مطالعے سے یہودی اور عیسائی مذہبی رہنماؤں اور اسکالرز نے اسلام کی داخلی معنویت کو سمجھنے میں کامیابی حاصل کی۔ خود مسلمان قدامت پسندوں نے الغزالی کی تحریروں کی روشنی میں اسلام کی سچائی کو پانے کی اپنے طور پر کوشش کی۔ الغزالی کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ان کے صوفیانہ افکار و خیالات نے عیسائی مسٹی سیزم کو بڑی شدّت سے متاثر کیا۔ اُن کا یہ قول کہ مسلمان تمام مذاہب کی ایک اور صرف ایک رُوح پر یقین رکھتے ہیں مغرب کے فلسفیوں کے دل میں اُتر گیا اور وہ اسلامی تصوّف کے مطالعے کی جانب آہستہ آہستہ بڑھے اور پھر اپنے مطالعے سے قرآن حکیم کے ارشادات کی خوشبوؤں سے آشنا ہوئے۔ مغرب میں اسلامی دینیات سے دلچسپی بڑھی اور ساتھ ہی الغزالی کے خیالات کی روشنی میں اسلامی تصوّف کے جمال کو سمجھنے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ محمد الغزالی نے خودی سے جو مسلسل جنگ کی ہے اور پاکیزہ رُوح اور پاکیزہ کردار کو جس طرح پانے کی کوشش کی ہے اس کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ الغزالی کی صوفیت کا انحصار اُن کی اُس درویشی پر ہے کہ جو بارہ برس کی صحرانوردی کے تجربوں کی دین ہے۔ وہ بھی کلاسیکی درویشوں کی طرح علامتوں میں گفتگو کرتے ہیں اور ہر علامت سے شہد کا کوئی نہ کوئی قطرہ مل جاتا ہے۔ اسی طرح کہ جس طرح بہت اچھی شاعری کی علامتوں سے شہد کے قطرے حاصل ہوتے ہیں۔ ایک بڑا صوفی ہمیشہ جمالیاتی علامتوں میں گفتگو کرتا ہے۔ الغزالی بھی کرتے ہیں، علامتوں کی تہوں میں گہری معنویت پوشیدہ ہوتی ہے۔ صوفیوں کا یہ غیر معمولی میڈیم ہے کہ جسے محمد الغزالی نے اپنی تحریروں میں ممتاز درجہ دیا ہے۔ مشہور شاعر چوسر (Chaucer) نے مولانا رومی، فریدالدین عطاّر اور محمد الغزالی کی علامتوں سے بڑی روشنی حاصل کی۔

ہمیں معلوم ہے کہ Don Quixote کے مصنف سروانٹس (Cervantes) نے اعتراف کیا ہے کہ وہ کسی عربی کہانی اور اس کے مرکزی کردار سے متاثر تھا اور ’’کوی ژوٹ‘ ‘ کا نام بھی عربی کے کسی نام سے مستعار لیا تھا۔ معروف فلسفی اسپینوزا (Spinoza) الفارابی کے تصوّرات سے گہرے طور پر متاثر تھا۔ ابن سینا کے خیالات کا بھی اس پر اثر ہوا تھا۔ اسی طرح ابن خلدون نے مغربی تفکر کو جس شدّت سے متاثر کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی میں جب مسلمانوں نے اسپین پر قبضہ کیا تو چند ہی برسوں کے اندر مغربی اسکالرز اسلامی علوم حاصل کر نے کے لیے مسلمانوں سے رابطہ قائم کر نے لگے اور بہت سے نسخے اور کتابیں حاصل کر کے انھیں لاطینی زبان میں پیش کر نے لگے، اُنھیں مسلم قدامت پسندوں کی تحریریں پسند نہ تھیں، اُن کی تمام تر دلچسپی صوفیانہ ادب سے تھی۔ شاعری، رُومان، موسیقی اور رقص کے تعلق سے معلومات حاصل کیں اور مقالوں اور کتابوں کے ترجمے کیے۔ یورپی ادبیات پر مولانا رُومی کی حکایتوں اور تمثیلوں اور فریدالدین عطاؔرکی ’’منطق الطیر‘ ‘ کے جو گہرے اثرات ہوئے ہیں ہمیں خبر ہے۔ چوسر (Geofrey Chusar) (۱۳۴۰ء۔ ۱۴۰۰ء) کی Conter Bury Tales پر ’’مثنوی معنوی‘ ‘ کی حکایتوں اور تمثیلوں کے اثرات بہت نمایاں ہیں

مولانا رُومی کے حسّی تصوّرات اور ’’مثنوی معنوی‘ ‘ کی جمالیات سے مغرب کے فنکار بیحد متاثر ہوئے ہیں (آج امریکہ میں مولانا رُومی بہت مقبول ہیں) مغرب کی مختلف زبانوں میں ’’دیوان شمس تبریزی‘ ‘ اور ’’مثنوی معنوی‘ ‘ کے ترجمے ہوئے، تخلیقی فنکاروں کی فکر و نظر پر گہرے اثرات ہوئے ہیں پروفیسر آربیری (Arberry)نے مولانا کو انسان کی تاریخ میں سب سے بڑا صوفی شاعر کہا ہے تیز چکر لگانے والے یا گھومنے والے (Whirling) درویش نے مغرب کے مختلف دبستانوں کو شدّت سے متاثر کیا ہے مغرب کے فنکاروں نے محسوس کیا کہ صوفیانہ تجربوں کے جلال

و جمال کو پیش کر نے کے لیے جس فنّی صورت (Art Form) کی تخلیق مثنوی میں ہوئی ہے اس کی مثال انسان کے تجربے میں اور کہیں نہیں ملتی۔ ''مثنوی مولانا روم'' میں تصوّف کی جمالیات کی ایک عجیب و غریب دلکش دُنیا ہے کہ جہاں ہر لمحہ جمالیاتی لذّت حاصل ہوتی رہتی ہے۔ جمالیاتی انبساط ملتا رہتا ہے۔ مولانا رومی کی غزلیں نغموں کی صورت ذہن و شعور کو متاثر کرتی ہیں۔ مغرب کے تخلیقی فنکاروں نے محسوس کیا کہ مثنوی اور غزلوں کی جمالیاتی جہات قطعی مختلف ہیں۔ مولانا رومی کے رقص نے مغرب کو اور دیوانہ بنا دیا۔ مولانا رُومی نے کہا ہے کہ عبادت کی ایک صورت ہوتی ہے اور اس کا ایک خاص آہنگ ہوتا ہے۔ تصوّف کی جمالیات اور اس کی گہری رُومانیت ہی اس صورت اور اس آہنگ سے آشنا کرتی ہے۔ مولانا کی یہ بات بھی مغربی فنکاروں کے دل میں اُتر گئی کہ صوفی کا ذہن بیک وقت کئی سطحوں پر متحرّک رہتا ہے۔ مادّی سطح اُن میں ایک سطح ہے۔ اُنھوں نے کئی مقامات پر اس بات کی وضاحت کی ہے کہ صرف محبت ہی سے انسان کی انگنت خواہشات پوری ہو سکتی ہیں۔ ذہن اور وجدان کی وحدت ہی سے وجود میں چراغاں کی کیفیت پیدا ہو سکتی ہے اور محبت ہی یہ وحدت پیدا کر سکتی ہے۔ مولانا رُومی کی اس بات سے مغرب کے حسّاس فنکار بیحد متاثر ہوئے کہ ''میں نے صلیب پر اُسے نہیں پایا، وہ ہندوؤں کے مندر اور پگوڈا میں بھی نہیں ملا، قندھار گیا، ہرات کی بلندیوں پر چڑھا وہ وہاں بھی نہ تھا، کوِ قاف کی بلندیوں پر بھی وہ نہ تھا، وہ کعبہ میں بھی نہیں ملا، ابنِ سینا سے دریافت کیا کوئی جواب نہیں ملا، پھر میں نے اپنے دل میں جھانک کر دیکھا وہ وہاں موجود تھا!'' مولانا رُومی کے ایسے خیالات سے مغرب کی مسٹی سیزم متاثر ہوئی۔ ایڈورڈ پامر (Edward H. Pamer) (۱۸۴۰ء۔ ۱۸۸۲ء) کیمبرج سے ''ایگل'' (The Eagle)کے نام سے ایک رسالہ نکالتے تھے۔ اس رسالے میں اُنھوں نے جہاں ایران کے صوفیوں اور صوفی شاعروں کے خیالات اور تصوّرات پیش کیے، غزلوں کے ترجمے پیش کیے، وہاں مولانا رُومی کی مثنوی اور اُن

کی غزلوں کو بھی موضوع بنایا۔ مولانا کے کلام کے خوبصورت ترجمے کیے، اُنھوں نے صوفیوں کی اصطلاحوں اور معنی خیز تمثیلوں کو بھی جمع کیا۔ مغربی شاعری پر ایرانی شاعروں کے جمالیاتی تجربوں کے گہرے اثرات ہوئے، اسی دَور میں ای۔ ایچ۔ وِن فیلڈ (E.H. Whinfield) (۱۸۳۶ء۔ ۱۹۲۲ء) نے انگریزی زبان میں فارسی ادب کو ڈھالنا شروع کیا تھا۔ وِن فیلڈ نے عجمی تصوّف سے گہری دلچسپی لی۔ ۱۸۸۰ء میں محمود شبتری کی تخلیق ’’گلشنِ راز‘ ‘ کا ترجمہ کیا اور مولانا رُومی کے اشعار کو بھی موضوع بنایا۔

۱۶۵۶ء میں سعدی کی بڑی تخلیق ’’گلستاں‘ ‘ کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں ہوا اور پھر مختلف یوروپی زبانوں میں اس کے ترجمے ہونے لگے۔ فرانس، انگلستان اور جرمنی کے محققین نے مولانا رُومی، فردوسی، سعدی، حافظ اور نظامی کے کلام کے ترجمے پیش کیے۔ ۱۸۵۸ء میں Edward Fitzgerald نے عمر خیّام کی رُباعیوں کا ترجمہ کیا۔ یہ وہی دَور ہے جب جامی۔ (۱۴۱۴ء۔ ۱۴۹۲ء) کی شہرہ آفاق تمثیل اور فریدالدین عطاّر (۱۲۲۱ء میں انتقال ہوا) کی تخلیق ’’منطق الطیر‘ ‘ کے ترجمے سامنے آئے۔ عمر خیاّم کی رُباعیوں اور حافظ کی غزلوں کے ترجموں سے مغربی ادبیات میں تصوّف اور تصوّف کی جمالیات اور رُومانیت کے تئیں زبردست بیداری پیدا ہوئی، جمالیات کی قدر و قیمت کا پہلی بار اس شدّت سے اندازہ ہوا کہ سنجیدگی سے اس موضوع پر سوچنے کی راہیں نظر آنے لگیں، جمالیات کے تعلّق سے زیادہ سے زیادہ معلومات حاصل کر نے کی کوشش شروع ہوئی، ذہن کے دریچے کھلنے لگے۔

تھامس ہائیڈ (Thomas Hyde) (۱۶۳۶ء۔ ۱۷۰۳ء) آکسفور یونیورسٹی میں عربی زبان و ادب کے پروفیسر تھے۔ مشرقی علوم و فنون سے گہری دلچسپی رکھتے تھے۔ خصوصاً فارسی ادب کو عزیز رکھتے تھے۔ ۱۶۹۰ء کے آس پاس اُنھوں نے لاطینی زبان میں حافظ۔ شیرازی کی غزلوں کا ترجمہ کیا۔ یہ وہی ہائیڈ ہیں کہ

جنھوں نے پہلی بار عمر خیّام کی رُباعیوں کا ترجمہ پیش کیا تھا، اسی طرح تھامس ہربرٹ (Thomas Herbert) نے حافظ اور سعدیؔ کے کلام کے حسن و جمال پر گفتگو کی اور ان دونوں شعرا کو مغرب میں مقبول بنانے میں پیش پیش رہے۔ رفتہ رفتہ برطانیہ کے رومانی شعراء پر فارسی شعرا کے اثرات شروع ہونے لگے۔ رُومیؔ، حافظؔ، سعدیؔ، عمر خیّام وغیرہ نے انگریزی کے رُومانی شعرا کے ذہن کی تشکیل میں بڑا حصّہ لیا ہے۔ تھامس ہائیڈ (Thomas Hyde)، ایمرسن (Emerson)، بائرن (Byron) اور شیلی (Shelley) نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت سے فیض حاصل کیا ہے۔ فارسی زبان و ادب کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اس کی وساطت سے تصوّف کی جمالیات یوروپ تک پہنچی۔ (اب تو امریکہ میں بھی مولانا رُومی کی جمالیات سے نئی شاعری متاثر ہو رہی ہے) صوفیوں کے انتہائی پاکیزہ اور دلفریب رُومانی تجربوں نے وسط ایشیا چین اور برصغیر ہندوپاک کا پُر اسرار سفر کیا۔

یوروپ نے تصوّف کی رومانیت اور جمالیات کو حیرت سے دیکھا، اس لیے کہ اسلامی فکر و نظر اور مسیحی تصوّرات کی کشمکش تاریخ میں متعدد جنگوں کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ تصوّف اور اس کے جمال اور فارسی شاعری کے دلفریب رنگ و آہنگ اور اس کی گہری رومانیت نے اسلام کی ایک نئی تصویر سامنے رکھ دی۔ صوفیانہ تصوّرات اور فارسی غزلیات میں عشق کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہے اس نے شدّت سے متاثر کیا۔ عاشق اور محبوب عشق کی شدّت کے ساتھ جلوہ گر ہوئے، محبوب کا جمال انتہائی دلکش موضوع بنا، مسٹی سیزم (Mysticism) کی مابعد الطبیعیات میں وہ کشش محسوس نہ ہوئی جو تصوّف کے جمال اور فارسی شعرا کی گہری رُومانیت میں حاصل ہوئی۔ یہاں محسوس ہوا جیسے انسان کے تمام رس بھرے جذبے نغمہ ریز تجربوں میں پھیل گئے ہیں۔ یہ نغمہ ریز تجربے پگھل کر صوفیوں اور شاعروں کی سائیکی (Psyche) کے تیز بہاؤ میں شامل

ہو گئے ہیں، حسن، حسن کی وحدت، ہار مونی (Harmony) اور پاکیزگی وغیرہ کا گہرا اثر ہوا۔ انگریزی ادب کے کئی با شعور فنکاروں نے یہ بات بڑی شدّت سے محسوس کی کہ تصوّف اور اس کی جمالیات اور فارسی شعرا کے کلام میں اس جمالیات کی رُومانیت کی جہتیں غیر معمولی فینومینن (Phenomenon) ہیں، مذہبی تجربے حاوی نہیں ہیں۔ فارسی شعرا نے خوبصورت معنی خیز علامتوں کی تخلیق کی ہے، اس کائنات کے اندر مختلف رنگ و آہنگ لیے علامتوں کی ایک نئی دُنیا خلق ہوئی ہے۔ صوفی بھی شاعر کی طرح احساس اور جذبے کی شدّت سے پہچانے جاتے ہیں۔ غموں اور مسرتوں سے اسی طرح آشنا ہیں کہ جس طرح کوئی حسّاس شاعر ہوتا ہے۔ وہ بھی انسانی جذبوں کی نغمگی اور ان کے آہنگ سے آشنا کر دیتے ہیں ۔ حافظ ، سعدی، عمر خیّام، مولانا رُومی کے کلام کے چھوٹے بڑے ترجموں نے انگریزی شعرا کی فکر و نظر میں بڑی کشادگی پیدا کر دی۔ انگریزی زبان کے شاعروں سے قبل جرمن شعرا تصوّف اور فارسی شاعری کی جمالیات سے متاثر ہوئے ہیں۔ جرمن شعرا کے ذریعے بھی انگریزی کے فنکار تصوّف کے جمال اور فارسی شعرا کی رُومانیت کی مختلف جہتوں سے متاثر ہوئے ہیں۔ مشری تمدّن اور اس تمدّن کی روایات کے ایک عاشق تھے (Joseph Von Hammer Purgstal ۱۷۷۴ء۔ ۱۸۵۶ء) انھوں نے دو جلدوں میں ’’دیوانِ حافظ‘ ‘ کا ترجمہ جرمن زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ ۱۸۱۲ء میں شائع ہوا اور انگلینڈ پہنچا۔ اُنھوں نے ایک دوسرا بڑا کام یہ کیا کہ دو سو فارسی شعرا کے کلام کا ایک انتخاب جرمن زبان میں پیش کیا، برطانیہ اور امریکہ کے شعرا کے جن میں کولرج اور ایمرسن بھی شامل تھے اس پر ٹوٹ پڑے۔ ہیمر پرگسٹال (Hammer Purgstal) نے فارسی ادب کی جو تاریخ لکھی اس میں مولانا رُومی اور ان کی مثنوی کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ ’’دیوانِ شمس‘ ‘ (دیوان مولانا روم) کے متعلق اُن کے خیالات جب انگلستان، فرانس اور امریکہ پہنچے تو دیکھتے ہی دیکھتے ان ملکوں کی شاعری پر رُومی کے اثرات شروع ہو گئے۔ ہیمرپرگسٹال نے رُومی کی غزلوں کے پیشِ نظریہ

کہا کہ یہ شعری تجربے مادّی اور رُوحانی زندگی میں ایک حسّی رشتہ پیدا کرتے ہیں۔ ان کے اشعار کی نغمگی اپنی مثال نہیں رکھتی۔ ہیمرپرگسٹال کی فارسی ادب کی تاریخ نے بڑے ذہنوں کو متاثر کیا، ان میں ہیگل (Hege) بھی شامل ہے۔ جو مولانا رُومی کی مثنوی اور ’’دیوانِ شمس‘‘ کے اشعار پڑھ کر حیرت زدہ رہ گیا۔ اس نے مولانا رُومی کے بنیادی خیالات پر اپنے نقطہ نظر کے مطابق تنقید تو کی لیکن اس تنقید کا ایک بڑا فائدہ بھی ہوا۔ فائدہ یہ ہوا کہ یوروپ کے فلسفی اور تاریخ داں تصوّف اور فارسی شاعری سے دلچسپی لینے لگے۔ مذہبی خیالات و تصوّرات پر تحقیق کر نے والوں نے اسلامی فکر کے ساتھ صوفیانہ تجربوں کی جمالیات کا مطالعہ ضروری تصوّر کیا۔ گیٹے (Goette) تصوّف کی جمالیات اور فارسی شعرا کی رُومانیت سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے ۱۸۱۹ء میں اپنی شہرہ آفاق تخلیق West - O'sthicer Divanپیش کی۔ وہ مولانا رُومی کی مثنوی اور ’’دیوانِ شمس‘‘ دونوں سے بیحد متاثر تھا۔ شیکسپیئر (۱۵۶۴ء۔ ۱۶۱۶ء) نے اپنے معروف ڈراما Twelfth Nightمیں صوفی (Sophy) کی جانب اشارہ کیا ہے۔ اس کے ایسے مصرعے پڑھ کر:

If music be the food of love, Pay on

مولانا رُومی کی یاد آتی ہے:

آتشِ عشق ست کاندر نے فتاد

جوششِ عشق ست کاندر مے فتاد

عشق کی آگ جو بانسری میں لگی ہے اور عشق کا جوش ہے جو شراب میں آیا ہے۔

شیلے (Percy Bysshe Shelley) (۱۷۹۲ء۔ ۱۸۲۲ء) حافظ شیرازی کی غزلوں سے بیحد متاثر ہوا تھا۔ سرولیم جونس نے حافظ کے جن اشعار کا ترجمہ کیا تھا شیلے نے اُن کا مطالعہ کیا تھا، حافظ کے احساسِ جمال کا اس پر گہرا اثر ہوا اور حسن کے تعلق سے اُس

کی فکر و نظر میں بڑی کشادگی آئی، حافظ کی غزلوں میں وزن، آہنگ، قافیہ اور ردیف پر اس کی خاص نظر تھی، براِ راست محبوب سے مخاطب ہونے اور محبوب کے حسن کی تعریف کر نے کا انداز بھی حافظؔ کی یاد دلاتا ہے۔ غزل کے فارم میں یہ مصرعے پڑھیے:

My faint spirit was sitting in the light

of thy looks, my love;

It panted for thee like the hind at noon

For the brooks, my love.

وزن، آہنگ، قافیہ اور ردیف اور عشق کی سرمستی پر نظر رکھتے ہوئے ذرا مقطع ملاحظہ فرمائیے:

Less oft is peace in Shelley's mind

thank cam in waters seen

حافظؔ شیرازی کی غزلوں کے حسن و جمال کو بھی اپنے احساس اور جذبے سے ہم آہنگ کرتے ہوئے شیلے اچانک انگریزی شاعری کے اُفق پر ایک روشن آفتاب بن کر نمایاں ہوا، اپنے عہد کا وہ تنہا رُومانی شاعر ہے جو تصوّف کی رُومانیت اور اس کی جمالیات کے رَس کو لیے انتہائی خوشگوار اور خوشبو بھری ٹھنڈی ہوا بن کر جمالیاتی التباس عطا کرتا ہے۔ التباس کا حسن (Beauty of illusion) تصوّف کی رومانیت کی دین ہے۔ شیلے انگریزی شاعری میں التباس کے حسن کا ایک منفرد شاعر ہے، شیلے اپنی محبوبہ ایمیلیا (Emilia Viviani) سے مخاطب ہوتا ہے تو لگتا ہے جیسے حافظؔ اپنے محبوب سے مخاطب ہیں، تم حد درجہ حسین ہو، تمہاری سیاہ زلفیں پرکشش ہیں،بڑی بڑی مخمور آنکھیں جذبے کو آتش کی طرح بھڑکا دیتی ہیں، تمہارے لیے میری نظمیں رُوح کا نغمہ ہیں، تم میرے خوابوں میں آتی ہو اور ہم دونوں ایک دوسرے میں جذب ہو کر طلسمی دُنیا میں پہنچ جاتے ہیں۔

فارسی غزل کے رنگ و آہنگ کی پہچان اکثر مقامات پر ہوتی ہے، تغزّل کے رَس اور اس کی چاشنی سے آشنا شیلے ایک جگہ غزل کی رُومانیت سے کس قدر قریب نظر آتا ہے دیکھئے:

When I arose and saw the dawn

I sighed for thee;

When light rode high, and the dew was gone

And noon lay heavy on flower and tree

And the weary day turned to her rest.

lingering like an unloved guest,

I sighed for thee.

آنکھیں محبوب کو تلاش کر رہی ہیں، کہا جاتا ہے رنگوں اور آوازوں کا جو احساس شیلے کو ہے وہ انگریزی رُومانی شاعری میں کسی اور کو نصیب نہیں، اس کے اسلوب میں مختلف قسم کے رنگوں اور مختلف قسم کے آہنگ کا رشتہ مشرقی شاعری سے جا ملتا ہے، وہ ایک نقّاش شاعر ہے اس کی نقّاشی حافظ کی نقّاشی سے بہت قریب نظر آتی ہے۔ بات صرف اسی حد تک نہیں ہے آہنگ اور آہنگ کی وحدت کا جو عرفان فارسی کی صوفیانہ شاعری میں ہے کم و بیش اسی نوعیت کا رجحان شیلے کے کلام میں ملتا ہے، موسیقی کی الوہی کیفیت کو سمجھتے ہوئے آہنگ کے سحر کا ذکر کرتا ہے:

I pant for the music which is Divine,

My heart in its thirst is a dying fower;

Pour forth the Sound ike encharted wine,

ooser the notes in a siver shower.

حافظؔ کی شراب اور دیوانِ حافظؔ اشعار میں موسیقی اور آہنگ کو ذہن میں رکھئے تو ان اشعار میں مشرقی تغزّل کے رَس

کو پانا مشکل نہ ہو گا۔ مندرجہ ذیل اشعار خوبصورت فارسی اشعار سے لگتے ہیں:

Music when soft voices die,

Vibrates in the memory -----

Odours, when sweet violets sicken,

live within the sersa they quicken

Rose - eaves, when rose is dead,

Are heaped for the be loved's bed;

And so they thoughts, when thou art gone,

love itself shall slumber on.

محتشم زادہ اطراف بساط عدمیم

گوہر از بیضۂ عنقا ست بہ گنجینۂ ما

(غالب)

★★★

ملّا نصر الدین۔ تصوّف کی رُومانیت کا ایک منفرد استعارہ

ملاّ نصر الدین دُنیا کے فکشن میں ایک فینومینن (Phenomenon) ہیں، میں اُنھیں تصوّف کی دُنیا کا بھی ایک غیر معمولی مظہر اور ’فینومینن‘ سمجھتا ہوں، وہ تصوّف کی رُومانیت کا ایک منفرد استعارہ ہیں، ایک ایسے صوفی کا پیکر جو صوفیوں کے درمیان ایک پُر اسرار اور انتہائی معنی خیز ’’آرچ ٹائپ‘ ‘ (Archetype) بن گئے ہیں۔ درویشی اور قلندری کی خصوصیات لیے ایسے ’آرچ ٹائپ‘ ہیں جو ہر دم زندہ، ہر دَم متحرّک ہو، غیر مختتم (Timeless) ہو، صوفی کا یہ پیکر ہر دَور، ہر عہد میں نمایاں رہا ہے، یہ صوفی نکتہ شناس، نکتہ سنج اور باریک بیں ہے، اس کی صوفیت پُر اسرار، لطیف اور باریک ہے، حسّاس اور پیچیدہ ہے۔ ہمیشہ دُنیاوی سطح پر ّ سچائیوں کو بے نقاب کرتا رہتا ہے، رُوحانی سطح ظاہر ہونے نہیں دیتا اگر چہ اس کی شعاعیں اکثر دِکھائی دے جاتی ہیں۔ ملاّ نصر الدین نے اپنے وِژن کی تابناکی کو ہر لمحہ محسوس بنایا ہے، اندر گہرائیوں میں اُترجائیے تو رُوحانی سطح پر بنفشی شعاعوں کو پانا مشکل نہیں ہے۔ محبت اسی طرح بنیادی جذبہ ہے کہ جس طرح کسی بھی صوفی کا جذبہ ہو سکتا ہے۔ ’وِژن‘ (Vision) اسی محبت کی دین ہے،دانشورانہ سطح پر جو بیداری پیدا ہوئی ہے وہ اسی محبت کی عطا کی ہوئی ہے۔ ہر شخص میں خالق کا نور ہے یہ پورے وجود کا بنیادی احساس ہے اور اسی وجہ سے اخلاقی ابتری، خود غرضی، نا انصافی وغیرہ کے خلاف ایک درویشانہ اور قلندرانہ احتجاج ہوتا رہتا ہے۔ صدیوں صدیوں سے ہوتا رہا ہے اور صدیوں صدیوں تک ہوتا رہے گا اس لیے ملاّ نصر الدین جو غیر معمولی فینومینن ہیں ہمیشہ متحرّک

رہیں گے، کوئی لطیفہ سنتے ہیں کوئی لطیفہ ڈراما کی صورت دیکھتے ہیں، ہنستے ہیں اور کبھی کبھی خوب ہنستے ہیں پھر بھی کوئی سچائی کوئی اخلاقی نکتہ شعور پر آہستہ آہستہ نمودار ہونے لگتا ہے اور اچانک سچائی کے تئیں ایسی بیداری پیدا ہوتی ہے جس سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے۔ 'صوفیت' زندگی کر نے کا ایک پاکیزہ طریقہ ہے جس سے

سچائیوں اور ان کی گہرائیوں کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ یہ صوفی اخلاقی ابتری اور غیر متوازن زندگی اور غیر متوازن سماج پسند نہیں کرتا۔ اس کی رُوح اس کا پورا وجود بے چین اور مضطرب ہو جاتا ہے جب کسی کا دل ٹوٹتا ہے کسی غریب کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں، اس کے دل کی گہرائیوں میں ایک گوشہ ہے کہ جہاں سب سے قیمتی روشن ہیرا رکھا ہوا ہے اور اس کا نام عشق یا محبت ہے،انسان دوستی یا ہیومنزم کا جذبہ بنیادی جذبہ ہے، ذاتی اغراض و مقاصد جہاں بھی ہیں محض نمائشی ہیں۔ مقصد یہ ہے کہ پردہ پڑا رہے۔ صوفی کی شناخت نہ ہو پائے، یہ صوفی بھی ہنستے کھیلتے اپنی قلندری اور درویشی سے لوگوں کے غم کو دُور کر نے کی کوشش کرتا ہے اور اس کے پاس بس ایک ہی طریقہ ہے، دوسروں کے درد کو اپنا درد بنالو!

کوئی نہیں جانتا ملاّ نصر الدین کون تھے کہاں کے رہنے والے تھے، بخارا کسی ایسے نصر الدین کا وطن تھایا نہیں جس کے لطیفے کہانیاں ساری دُنیا میں مشہور ہیں، ملاّ نصر الدین تھے بھی یا نہیں۔۔۔ یہ سمجھئے کہ بس وہ تھے، بس وہ ہیں، بس وہ رہیں گے، اُن کی ایک پُر اسرار شخصیت ہے وہ ایک گہرا وسیع اور تہہ دار 'وژن' رکھتے ہیں۔ ایک عجیب و غریب 'فینومینن' اور مظہر ہیں جو ہر دَور ہر عہد میں ایک معنی خیز 'پیغام' (Message) بنے ہوئے ہیں، کون جانے انگنت معنی خیز جہتوں کے ساتھ اُبھرا ہوا یہ کلاسیکی پیکر خود صوفیوں کی تخلیق ہو، صوفیوں کے تخلیقی ذہن کا شاہکار ان کے باطن کے ایک انتہائی پُر اسرار پہلو کا نقش، لطف و انبساط کا یہ پیکر مزاح اور طنز

اور ہنسی سے لوٹ پوٹ کر دینے والے صوفیانہ سحر کی متحرّک تصویر ہے۔ طنز کرتے ہوئے، ہنساتے ہوئے کچھ نہ کچھ کہہ جاتا ہے، کوئی نہ کوئی پیغام دے جاتا ہے، کسی نہ کسی سچائی کے تئیں بیدار کر دیتا ہے، صوفیوں اور درویشوں کے قافلے جہاں جہاں دَم لینے کو رُکتے ہوں جہاں جہاں اُن کے پڑاؤ ہوں وہاں ملّا نصر الدین کی ایسی کہانیوں کی تخلیق ہوئی جو تصوّف کے جمال کو لیے ہوں جن کے باطن میں اُترجائیے تو مذہب کی بھینی بھینی خوشبو ملے۔

ملّا نصر الدین کی اکثر کہانیاں اور بیشتر لطیفے اور باتیں کائناتی ہیجان (Universal Impulse) کی اُٹھان کا احساس دیتی ہیں، شخص کی پُر اسراریت، درویشی اور قلندری میں جذب ہے، کہیں خود غرضی نہیں ہے زبردست قوّتِ برداشت کا مالک ہے لیکن جوابی کاروائی کر نے میں بھی دیر نہیں کرتا اور جب کاروائی ہو جاتی ہے تو مقدّس اور پاکیزہ انبساط کی ایک جہت پیدا ہوتی ہے جس سے قاری کے ذہن میں چراغاں کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ملّا نصر الدین ایک صوفی کی بہت سی خصوصیتوں کے مالک ہیں مثلاً وہ مایوس نہیں ہوتے، نا اُمید نہیں ہوتے، صبر کرنا جانتے ہیں، بے خوف ہیں، بے خوف عمل کرتے ہیں، جدّوجہد کرتے ہیں، مخلص ہیں، ّ سچائی (صدق) کو عزیز رکھتے ہیں، ان میں انکساری ہے، وِژن ان کا گہرا ہے، محبت اور محبت کے رِشتوں کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں اور اس طرح بار بار ان کی انسان دوستی یا ہیومنزم کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ ملاّ نصر الدین ہر دَم جاگے ہوئے چوکنّے رہتے ہیں، اُن کے تعلق سے واقعات اور مسائل پر نظر ڈالیں تو کوئی وجہ نہیں کہ آپ ایک صاحبِ نظر کو پالیں جو واقعات و مسائل میں رُوحانی جہات ڈھونڈ لیتا ہے، اگر تصوّف عام انسانی ہیجانات کا اظہار ہے، اگر تصوّف کی رُومانیت محبت اور جلال و جمال کی جانب بڑھتی ہے، اگر تصوّف کے جلال و جمال اور گہری رُومانیت سے کچھ صوفی

’’سماجی آئیکون‘ ‘ (Social Icon) بن جاتے ہیں تو ملاّ نصر الدین کا مطالعہ ضرور کیجیے، بلاشبہ وہ عام انسانی ہیجانات کے ساتھ تصوّف کی رُومانیت کا پُر اسرار معنی خیز استعارہ بنے ہوئے ایک ایسے ’سماجی آئیکون‘ بن گئے ہیں کہ نظر ٹھہر جاتی ہے ہے تو ہٹتی نہیں۔ ملاّ نصر الدین کے قصّوں، کہانیوں اور لطیفوں کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے کسی بڑے صوفی کی یہ بات یاد آ رہی ہے ’’تصوّف کا مفہوم یہ ہے کہ اللہ تمھیں خود اپنے اندر بار بار مر نے کے لیے چھوڑ دیتا ہے اور بار بار تمھیں زندہ کر کے تم پر اپنی رحمتوں کی شعاعیں ڈالتا ہے۔‘ ‘ ملاّ کو کبھی عبادت کرتے ہوئے نہیں پاتے لیکن ان کی شخصیت اور ان کے عمل کے گرد جو تیز بجلیاں سی چمکتی ہیں وہ کسی بڑے عابد کی محبت بھری عبادت کی خبر دیتی ہیں۔

واقعہ بہت مشہور ہے۔ کسی صوفی ہی نے یہ واقعۂ سنایا تھا، ایک صوفی کو بھوک لگی تھی۔ حضرت ناریل کے ایک درخت کے نیچے بیٹھ گئے، اُس درخت کے اوپر ایک بندر بیٹھا تھا اس نے ایک ناریل توڑا اور دے مارا حضرت کی ٹانگ پر، چوٹ تو لگی لیکن انھوں نے ناریل توڑا، اُس کا دودھ پی گئے، اس کا گودا کھا لیا اور کھپڑا سے پیالہ بنا لیا۔ اِسی قسم کی چوٹ لگاتے ہیں ملاّ نصر الدین ناریل پھینک کر، وہ بغداد میں ہوں یا استنبول میں، دمشق میں ہوں یا طہران میں وہ عموماً اسی طرح ناریل پھینک کر چوٹ لگاتے رہتے ہیں، جب دُودھ، مغز یا گودا اور کھپڑا مل جاتا ہے تو لوگ اُن کا نام پوچھتے ہیں ’’تمھارا نام کیا ہے؟ اپنا نام تو بتاتے جاؤ تاکہ ہم سب تمھاری سلامتی کے لیے دعا کرتے رہیں۔‘ ‘ جواب ملتا ہے ’’بھئی کیا ضروری ہے کہ تم میرا نام جانو، معلوم نہیں میں کوئی نیک کام کرتا بھی ہوں یا نہیں اور جہاں تک آپ سب کی دعاؤں کا معاملہ ہے۔ بھئی آپ تو خوب جانتے ہیں کہ ا چھے کام کی خبر لے جانے کے لیے اللہ کے پاس فرشتوں کی کمی نہیں ہے۔ آپ سب کیوں زحمت کریں گے، ہاں اگر اللہ میاں کے یہ فرشتے حالات سے بے خبر نرم بادلوں پر آرام سے

سوتے رہتے ہیں تو آپ سب کی دعائیں بھی بیکار ہی ہوں گی نا!'' اور پھر وہ اپنے گدھے پر سوار ہو کر تیز تیز چلے جاتے ہیں اتنی دھول اُڑتی ہے کہ وہ نظر نہیں آتے۔

ملاّ نصر الدین کسی کو سبق دیتے ہیں تو ناریل کی چوٹ مارتے ہیں اور جیسے دُودھ اور گودے کی لذّت سے آشنا کرتے ہیں تو لذّت لینے والے کو محسوس ہوتا ہے جیسے یہ لذّت اُسے پہلی بار مل رہی ہے۔ ایک بار ملاّ نصر الدین اپنے گدھے پر سوار بازار سے گزر رہے تھے کہ دیکھا لبِ سڑک ایک باورچی خانہ ہے، اس کا مالک ایک فقیر کو زور زور سے ہلائے جا رہا ہے، باورچی خانے کا مالک کہہ رہا ہے چل پیسے دے، فقیر جواب دے رہا ہے کیسے پیسے، میں نے تو تم سے لے کر کچھ کھایا ہی نہیں۔ ملاّ نصر الدین پاس آئے پوچھا کیا معاملہ ہے؟ باورچی خانے کے مالک نے بتایا ''یہ عجیب بدمعاش فقیر ہے، اپنی بغل سے اپنی روٹی نکالی اور میرے باورچی خانے کے آتشداں کے اوپر سینکتا رہا، اُس وقت تک سینکتا رہا جب تک کہ اس کی روٹی میں تکاّ کبابوں کی خوشبو سما نہ گئی، روٹی لذیذ بن گئی اور وہ جھٹ چٹ کر گیا اور اب یہ مجھے پیسے نہیں دیتا۔''

''ہوں تو یہ بات ہے۔'' خواجہ نصر الدین نے کہا پھر فقیر سے مخاطب ہوئے۔ ''تم نے بہت غلط کام کیا ہے۔ نکال پیسے کتنے ہیں تمہارے پاس۔'' فقیر بیچارے نے ایک ایک پیسہ نکال کر ملاّ کے حوالے کر دیا۔ باورچی خانے کے مالک نے خوش ہو کر اپنا ایک ہاتھ تو ملاّ کے سامنے پھیلایا تاکہ فقیر سے وصول کیے ہوئے پیسے اُسے مل جائیں، ملاّ نصر الدین نے کہا ''بھئی ذرا رُک جاؤ، ذرا اپنا کان میری طرف لاؤ۔ باوچی خانے کے مالک نے اپنا ایک کان ملاّ کے قریب کر دیا۔ ملاّ اس کے پاس فقیر سے لیے ہوئے پیسے بجاتے رہے، پھر پیسے فقیر کو واپس دیتے ہوئے فرمایا ''اس فقیر نے تمھیں قیمت ادا کر دی ہے، اب تم دونوں میں فرق کیا ہے، اس نے تمہارے تکاّ کباب سونگھے اور تم نے اس کے پیسوں کی جھنکار سنی، حساب برابر ہو گیا۔

ملاّ نصر الدین گدھے پر سوار ہوئے اور ایک دو تین ہو گئے۔

صوفی کی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے جن چند باتوں کا ذکر ہوتا رہا ہے اُن میں عبادت، کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ صوفی عابد ہوتا ہے، اللہ کا بندہ اللہ والا ہوتا ہے۔ عابد میں خدمت اور بے لوث خدمت کر نے (عبد) کا مفہوم پوشیدہ ہے، ملاّ نصر الدین کی ذات اللہ اور اس کے بندوں اور خصوصاً غریب اور بیکس اور بے بس بندوں کی خدمت سے عبارت ہے، عمل اور برتاؤ میں پارسائی اور نیک مقصد کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔ صوفی کی اعلیٰ خصوصیات میں اخلاق کو کم اہمیت حاصل نہیں ہے۔ صوفی زاہد ہوتا ہے، ملاّ نصر الدین کا کردار ایسے زاہد کو پیش کرتا ہے جو ذاتی مفاد سے بہت بلند ہو کر دوسروں کی خدمت کرتا ہے، دُنیا کی لذّتوں سے دُور رہتا ہے، مخلص اور سچا ہوتا ہے۔ (صدیق) ماحول میں تنظیم پیدا کر نے کی کوشش کرتا رہتا ہے اس کے لیے اسے کبھی تیز اور ترش لہجہ بھی اختیار کرنا پڑتا ہے۔ ملاّ نصر الدین ایک ’’صادق صوفی‘ ‘ کا استعارہ بن گئے ہیں، صوفی کی خصوصیات میں علم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ عالم اور معلّم ہیں اس لیے وہ ملاّ ہیں، استاد ہیں، اُن کی کہانیاں پڑھتے ہوئے اکثر محسوس ہوتا ہے جیسے اُنھیں عرفان حاصل ہوتا رہتا ہے، کسی مسئلے یا معاملے کو حل کرتے ہوئے یا کسی معاملے میں اُلجھتے ہوئے اگر اچانک وقت پر عرفان حاصل نہ ہو تو وہ بری طرح ناکام بھی ہو سکتے ہیں، اچانک علم کی روشنی سی چمکتی ہے اور مسئلہ حل ہو جاتا ہے، ہم خوب ہنستے ہیں اور جب ہنس چکے ہوتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے جیسے کسی ابن سینا نے کوئی فلسفیانہ گتھی سلجھا دی ہے۔ وہ صوفی ہی کیا ہوا جو راہرو یا سالک نہ ہو، سفر کرتا نہ رہتا ہو، دُور دراز علاقوں میں جاتا نہ رہتا ہو، علم اور تجربے کے لیے اپنی باطنی اور رُوحانی تنظیم کے لیے، اب دیکھئے اپنے ملاّ نصر الدین کو بخارا سے نکلے تو بدخشاں پہنچ گئے، بدخشاں سے نکلے تو استنبول، وہاں سے نکلے تو دمشق ’جلاوطنی‘ کا فیض

ہے کہ علم اور تجربے کے لیے مسلسل سفر کرتے رہے، وہ صوفیوں کے سفر کا ایک معنی خیز استعارہ بن گئے ہیں۔ صوفی کی سب سے بڑی پہچان اس کا صاحبِ دل ہونا ہے۔ وہ عاشق ہوتا ہے، اس کے دل میں اللہ کی عطا کی ہوئی اور ودیعت کی ہوئی رحمت ہوتی ہے۔ اللہ اور رسولؐ کا عاشق اللہ کے بندوں کا عاشق بن جاتا ہے۔ اللہ کے بندوں کے لیے اس کے پاس محبت اور شفقت ہوتی ہے، یہ غیر معمولی توانائی ہے جس سے ناممکن باتوں کو بھی ممکن بنا دیتا ہے۔ ذرا ملاّ نصر الدین کے کردار اور اُن کی شخصیت پر نظر ڈالیے، ایک صاحبِ دل اور ایک اہلِ دل کی پہچان مشکل نہ ہو گی۔ ان کے تمام تر عوامل کا انحصار عشق و محبت ہی پر ہے۔ صوفی کی ایک بڑی خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس پر مستی چھائی رہتی ہے، وہ عشق سے سرشار ہوتا ہے، لہٰذا مست رہتا ہے، ایسا لگتا ہے اس پر نشہ سا طاری ہو گیا ہے۔ رہن سہن، لباس اور اندازِ گفتگو وغیرہ پر نظر ڈالیے تو وہ ایک مجذوب دِکھائی دے گا۔ ہر صوفی تھوڑا سا مجذوب ضرور ہوتا ہے۔ ملاّ نصر الدین میں بھی مجذوبیت موجود ہے۔ اُن کی مستی کی پہچان قدم قدم پر ہوتی ہے۔ مجذوبیت کے علاوہ قلندری بھی توجّہ طلب بن جاتی ہے۔ وہ مجذوب، قلندر، ملنگ اور ابدال کے رنگوں کے ساتھ سفر کرتے رہتے ہیں اور تصوّف کی جمالیات اور اس کی رُومانیت کو نمایاں کرتے رہتے ہیں۔ ان تمام خصوصیات کو لیے وہ تصوّف کی دُنیا میں ایک زبردست حسّی پیکر، آرچ ٹائپ اور آئیکون (Icon) بن گئے ہیں۔ سماج میں حالات اور افراد دُکھوں کی تخلیق کرتے رہتے ہیں اور ملاّ نصر الدین ہنسی قہقہوں کی ایک فضا خلق کر کے سعادت (Bliss) سے نوازتے رہتے ہیں۔

ملاّ نصر الدین دیکھئے کس طرح علم عطا کر رہے ہیں:

ملاّ اپنے چند شاگردوں کے ساتھ ایک نمائش گاہ میں تشریف لائے۔ وہاں ایک جگہ تیراندازی کا امتحان لیا جا رہا تھا۔ نشانے پر

تیرمارنا تھا، ملاّ نے اپنے شاگردوں سے کہا آؤ دیکھو میں تمھیں ایک نظّارہ دِکھاتا ہوں۔ اُنھوں نے تیرکمان اُٹھایا اور نشانے پر نشانہ لگایا۔ تیر نشانے پر لگنے سے بہت پہلے گر گیا۔ جو لوگ وہاں جمع تھے ہنسنے لگے۔ ملاّ نے دوسرا تیر چلایا، وہ نشانے سے بہت آگے چلا گیا۔ پھر لوگ ہنسنے لگے، اب اُنھوں نے تیسرا تیر مارا جو ٹھیک نشانے پر لگ گیا۔ ہر طرف خاموشی چھا گئی تو ملاّ نصر الدین نے اپنے شاگردوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ’’پہلا تیر نشانے تک نہیں گیاپہلے ہی گر گیا، جو شخص احساسِ کمتری کا شکار ہوتا ہے۔ اس کا تیر نشانے پر کبھی نہیں لگتا، وہ پورے اعتماد کے ساتھ تیر نہیں چھوڑتا، جو تیر نشانے سے آگے چلا گیا وہ اُس شخص کا تیر ہے۔ جو خواہ مخواہ خود کو بڑا تصوّر کرتا ہے، احساسِ برتری کا شکار ہوتا ہے، ایسے شخص کا تیر بھی نشانے پر نہیں لگتا۔ ضرورت سے زیادہ خود پر اعتماد ذہن کا توازن قائم نہیں رکھ سکتا۔ تیسرا تیر جو نشانے پر لگا وہ ملاّ نصر الدین کا تیر تھا!

تیر نشانے پر پہنچنے سے پہلے گرجاتا ہے یا نشانے سے آگے چلا جاتا ہے تو ہم کہتے ہیں عجیب تقدیر ہے ہماری، ہم اپنی شکست کو تقدیر اور خدا سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ ہم اپنی غلطی کی ذمّہ داری اس لیے لینا نہیں چاہتے کہ اس سے خودی مجروح ہوتی ہے۔ جب کامیابی مل جاتی ہے تیر نشانے پر لگتا ہے تو اُس وقت تقدیر یا نصیب نہیں ہوتا، خدا بھی نہیں ہوتا ہم ہوتے ہیں۔ ہم اپنی ذہانت اور اپنی صلاحیت کا ذکر کرتے ہیں۔

ملاّ نصر الدین نے جو یہ کہا ’’وہ ملاّ نصر الدین کا تیر تھا‘ ‘ تو اس کا سبب یہی تھا۔۔۔ ملاّ نے یہاں اپنی خودی پر نظر رکھنے کی تاکید کی ہے۔ اپنی خودی کو توانائی نہ بخشو، اسے غذا نہ دو گے تو یہ مر جائے گی، ختم ہو جائے گی اور یہ تمھارے حق میں کتنا اچھا ہو گا! ایک عالم اور معلّم ملاّ نصر الدین نے ذہن کی رُومانیت کو کیسی پرواز بخشی ہے۔ اور تصوّف کے جمال کا احساس کتنی خوبصورتی سے دلایا ہے۔ اس پر غور فرمائیں۔

صوفی فرد میں توازن پیدا کرنے کی زبردست خواہش رکھتے ہیں۔ ملاّ نصر الدین تصوّف کی رُومانیت کے معنی خیز استعارے بن کر اس خواہش کا اظہار طرح طرح سے کرتے ہیں اور اپنے خاص اور منفرد انداز سے فرد کے ذہنی اور نفسیاتی توازن کو موضوع بناتے ہیں۔ اس کہانی میں یہی بات پوشیدہ ہے۔ موزونیت یا ہار مونی (Harmony) کے دو پہلو ہیں، ایک پہلو فرد کی ذہنی اور نفسیاتی موزونیت کا ہے اور دوسرا پہلو کائنات کی موزونیت کا۔ اگر فرد کا ذہن متوازن ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ کائنات کی موزونیت یا ہار مونی سے اس کا رشتہ قائم نہ ہو جائے۔ فرد کائنات سے علاحدہ نہیں ہے۔ خودی کی پرورش کرتے رہنے سے فرد اور کائنات کے آہنگ میں رشتہ قائم ہو نہیں پاتا۔

کیکٹس (Cactus) کے کانٹے کے ساتھ ملاّ نصر الدین کا تصوّر وابستہ ہے، وہ چبھتے ہیں، چھونے سے کبھی کبھی انگلیوں سے لہو کے قطرے بھی ٹپک پڑتے ہیں، لیکن ہیں وہ بہت سندر، بہت خوبصورت، کیکٹس کتنا خوبصورت لگتا ہے جب اُس کے پھول نکلتے ہیں تو ہم اُسے گلاب کے کسی بھی خوبصورت پھول سے زیادہ دیر تک دیکھتے ہیں۔ کانٹوں کے ساتھ ایک پیارا منظر سامنے ہوتا ہے۔ کیکٹس کے اندر کا حسن جب اُجاگر ہوتا ہے پھولوں کی صورت تو ایک حیرت انگیز مسرت ہوتی ہے۔ ملاّ نصر الدین اندر کے حسن، باطن کی خوبصورتی کا استعارہ ہیں جو کبھی کبھی دلفریب پھولوں کی صورت کیکٹس کے پودوں پر نمودار ہوتا ہے۔

قلندر کا صوفیانہ مزاج کبھی کبھی عجیب ’شاک‘ (Shock) دے جاتا ہے۔ ملاّ نصر الدین بخارا کے ایک مدرسے میں معلّم تھے۔ ایک صبح ایک خاتون اپنے چھوٹے بچےّ کو لے کر آئیں بولیں ’’ملاّ جی اس بچےّ کو سنبھالنا ناممکن ہے۔ اللہ واسطے ذرا اسے ڈرا دیجیے تاکہ اس کے ہوش ٹھکانے آ جائیں۔ ملاّ نصر الدین کی کہانیاں پڑھتے ہوئے اس قسم کی حیرت انگیز مسرّت اب تک حاصل ہوتی رہتی ہے۔ ملاّ نصر الدین نے اپنی گول گول آنکھیں نچائیں ’’اللہ حق‘ ‘ کا نعرہ لگا کر ٹیبل پر چڑھ گئے اور لگے ناچنے، دھمادھم کی

تیز آواز گونجنے لگی، اُن کا چہرہ سرخ ہو گیا، آگ بگولہ بن گئے، ٹیبل سے اُترے نیچے ناچنے لگے، دھمادھم پھر ٹیبل پر چڑھ گئے اور پھر وہی دھمادھم دھمادھم، پھر اپنی مٹھیاں مضبوط کیں اور لگے ٹیبل پیٹنے، پورے کمرے میں ایک دہشت سی چھا گئی، وہ اُس وقت تک یہ سب کرتے رہے جب تک کہ وہ خاتون بیہوش نہ ہو گئیں۔ خاتون کے بیہوش ہوتے ہی وہ کمرے سے باہر نکل گئے، کچھ دیر بعد جب واپس آئے تو اُس وقت تک خاتون ہوش میں آ چکی تھیں۔ خاتون نے کہا ’’ملاّ جی میں نے آپ سے یہ کہا تھا کہ اس بچےّ کو ڈرائیے آپ نے مجھے ڈرا دیا اور میں بیہوش ہو گئی۔ کب کہا تھا مجھے ڈرائیے۔‘ ‘

ملاّ نصر الدین نے جواب دیا ’’نیک بی بی، جب خطرہ آتا ہے تو وہ یہ نہیں دیکھتا کہ کس کے لیے آیا ہے، خطرہ سب کے لیے آتا ہے۔ دیکھئے نا میں بھی ڈر کر گر گیا تھا، جب خطرہ دھمکی دیتا ہے تو سب کو ایک ساتھ دیتا ہے۔‘ ‘

’شاک‘ (Shock)کی دوسری مثال پیش کرتا ہوں یہاں ماحول دوسرا ہے خود ملاّ نصر الدین پتھر کے بت بن گئے ہیں۔

ملاّ نصر الدین کا بیٹا اسکول سے اپنی رپورٹ لے کر آیا تو ملاّ صاحب نے کہا ’’تمھارا نتیجہ اتنا خراب کیوں آیا ہے؟ تم میری بات کبھی نہیں مانتے، نافرمانی کرتے رہتے ہو یہ اسی کا نتیجہ ہے۔ ذرا پڑوسی کے بیٹے کو دیکھو کیسا شاندار نتیجہ لے کر آیا ہے، وہ تو کلاس میں اوّل آیا ہے۔

بیٹے نے ملاّ کی جانب دیکھ کر نہایت اعتماد سے کہا وہ معاملہ ہی دوسرا ہے، اُس کے والد بہت ذہین ہیں۔ ملاّ نصر الدین منہ دیکھتے رہ گئے۔ ایسا ’شاک‘ اُنھیں زندگی میں پہلی بار ملا تھا۔

ایک Shocked اور متحیر ملاّ نصر الدین کی تیسری تصویر دیکھئے:

ایک بہت ہی غریب شخص ملاّ نصر الدین کے پاس آیا بہت رو رہا تھا، ملاّ نے سبب دریافت کیا تو اُس نے کہا ’’میں غریب آدمی ہوں جس جھونپڑی میں رہتا ہوں وہ برسات میں دَم توڑ رہی ہے اگر اسی طرح بارش ہوتی رہی تو ٹوٹ کر ختم ہو جائے گی۔ آپ کچھ مدد کیجیے تاکہ میں اپنی جھونپڑی ٹھیک کر سکوں۔‘ ‘ ’’تو تمھیں روپے کی ضرورت ہے؟‘ ‘ اُس شخص نے روتے ہوئے جواب دیا۔ ’’ہاں!‘ ‘ ملاّ نصر الدین نے آسمان کی طرف دیکھ کر کہا۔ ’’دیکھو اللہ یہ شخص مجھ سے روپے مانگ رہا ہے تیرے فیض و کرم سے میرے پاس کبھی روپے نہیں رہے۔‘ ‘ پھر اس غریب سے مخاطب ہوئے۔ ’’تم کل اسی وقت آ جاؤ کوئی نہ کوئی انتظام کرتا ہوں۔ اللہ میرے لیے تو انتظام کر نے سے رہا تمھارے لیے ضرور کر دے گا۔‘ ‘ یہ کہہ کر ملاّ نصر الدین اپنے گدھے پر سوار ہوئے اور شہر کے دوسرے حصّے میں پہنچے، وہاں کیا دیکھتے ہیں ایک گرجا گھر کی صفائی ہو رہی ہے، اُنھوں نے سوچا ممکن ہے یہاں کوئی کام مل جاوے اور میرے پاس اتنے روپے ہو جائیں کہ میں اس غریب شخص کی مدد کر سکوں۔‘ ‘ گدھے سے اُترے، گرجا گھر کے ’فادر‘ سے ملے اور گڑگڑاتے ہوئے کام مانگا، بولے ’’اتنے لوگ گرجا گھر کی صفائی کر رہے ہیں میں بھی چند سکوں کے لیے اس میں شامل ہو جاؤں تو مجھے اور آپ دونوں کو ثواب ملے گا، کرائسٹ ہم دونوں پر مہربان ہوں گے آپ پر یقیناً زیادہ ہوں گے کہ آپ نے مجھ جیسے غریب کی مدد کی۔‘ ‘ فادر نے اُن کی باتیں سن کر کچھ دیر سوچا پھر کام دے دیا، عبادت گاہ کے اندر اوپر چھت پر چند بڑی خوبصورت پینٹنگس تھیں جنھیں صاف کرنا تھا۔ معاوضہ طے ہو گیا اور ملاّ نصر الدین عبادت گاہ کے ہال کی چھت سے جا لگے اور لگے تصویروں کی صفائی کرنے۔ صفائی کرتے کرتے ایک بار اُن کی نظر نیچے ایک عبادت کرتی ہوئی ضعیف خاتون پر گئی جو آنکھیں بند کیے عبادت میں مصروف تھیں۔ ملاّ نصر الدین کو شرارت سوجھی سوچا خاتون کو ڈرایا جائے۔ اوپر چھت سے لٹکے ہوئے ملاّ نصر الدین نے بہت بھاری آواز میں کہا ’’اے خاتون میں جیسس کرائسٹ ہوں آپ کی

دعا قبول کروں گا کیا آپ میرے معجزے دیکھنا پسند کریں گی؟‘ ‘ عبادت کرتی ہوئی خاتون نے اُوپر دیکھنا پسند نہیں کیا، وہ چیخ پڑیں اور اُن کی چیخ سے عبادت گاہ گونج اُٹھی، چیختے ہوئے کہا ’’تم چپ رہو میں تم سے نہیں تمھاری ماں سے بات کر رہی ہوں!‘ ‘ اسی لمحے ملاّ نصر الدین نے توازن کھو دیا اور دھڑام سے اُس ضعیف خاتون کے سامنے گر پڑے!وہ تحیر کے تالاب میں غوطے لگا رہے تھے!

پہلا ’تجربہ‘ تو خود ملاّ نصر الدین کا عطا کیا ہوا ہے لیکن یہ دو تجربے خود ملاّ کے اپنے ہیں، ان تجربوں سے سچائی کو پانے اور سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ انسان کا ذہن کتنا پراسرار ہے، ہنستے کھیلتے جب کوئی واقعہ رونما ہوتا ہے تو ہمیں بے اختیار ہنسی آتی ہے اور ہم سوچتے ہیں واقعی انسان کا پُر اسرار ذہن کیا کیا کرتا رہتا ہے۔ یہ سچ ہے نا کہ ’شاک‘ ملتے ہی انسان اچانک جاگ پڑتا ہے۔ ملاّ نصر الدین نے ایک بار کسی سے کہا تھا کہ انسان کی تاریخ میں مَیں پہلا بچّہ ہوں جو ہنستے ہوئے پیداّ ہوا تھا!

ملاّ نصر الدین تصوّف کی تعلیم دینا نہیں چاہتے اس لیے کہ وہ جانتے ہیں کہ تصوّف کی تعلیم دی نہیں جا سکتی۔ تصوّف کو زندگی بنانا پڑتا ہے پھر اس کا شہد قطرہ قطرہ خود ٹپکنے لگتا ہے۔ حماقتوں کی سطح کے نیچے علم کی روشنی کی شعاعیں موجود رہتی ہیں، ملاّ نصر الدین عجیب و غریب صوفی معلّم ہیں جو تصوّف کی گہری رُومانیت کا استعارہ بن کر ہنستے کھیلتے سچائیوں کی گہرائی میں اُتار دیتے ہیں۔ ان کی ’صوفی ازم‘ ایک زندہ متحرّک اور شعوری عمل ہے۔ اس ’صوفی ازم‘ کا اپنا خاص رنگ ہے، اپنی خاص صورت ہے، اپنی خاص پوشیدہ گہرائی ہے۔۔۔ اور اپنا خاص عمل ہے، ہر عمل رومانی ہے اس لیے کہ تصوّف کے ماضی سے بھی گریز ہے، تمام صوفیانہ روایات سے گریز ہے اور تمام موجود نظریات سے گریز ہے، یہی وجہ ہے کہ اس میں شروع سے بڑی تازگی رہی ہے، یہ تازگی اب بھی ہے اور ہمیشہ

رہے گی بھی۔ ملاّ نصر الدین کی ’صوفی ازم‘ وجدان میں چراغاں کی سی کیفیت پیدا کرتی ہے،شعور کو چوکناّ کر دیتی ہے، واقعہ سننے کے بعد کہانی ختم ہونے کے بعد یہ صوفی ازم آئینہ دِکھاتی ہوئی معنی خیز سرگوشیاں کرتی ہے۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کوئی شخص ’ سچائی‘ کو پکڑ کر ہمارے حوالے نہیں کر سکتا، کوئی شخص ’ سچائی‘ دے نہیں سکتا خواہ وہ گوتم بدھ ہی کیوں نہ ہوں۔ اور یہ ا چھی اور خوبصورت بات ہے اس لیے کہ ہم اس کی تلاش کرتے ہیں۔ ذہن جب تک متحرّک نہیں ہو گا کسی بھی واقعے یا کسی بھی کہانی کے ساتھ سفر کرتے ہوئے سچائی کو پانا ممکن نہ ہو گا۔ ملاّ نصر الدین کی ’صوفیت‘ ذہن کو متحرّک کر دیتی ہے اور ذہن واقعہ یا قصّہ کی لہروں کے ساتھ سفر کر نے لگتا ہے۔ قصّہ کے ختم ہوتے ہی سچائی کی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہو جاتی ہے، کسی بات کا علم نہیں ہوتا اور اچانک بات کا پتہ چل جاتا ہے۔ ’علم‘ حاصل ہو جاتا ہے، یہ شعور کی بہت بڑی خصوصیت ہے جس کی پہچان کے بغیر ملاّ نصر الدین کا کوئی واقعہ بیان نہیں ہو سکتا تھا اُن کی کوئی کہانی سنائی نہیں جا سکتی تھی۔ انسان کی شخصیت ایک سماجی فینومینن ہے۔ انسان اپنی شخصیت کی گہرائیوں میں ہوتا ہے اسے ’شاک‘ (Shock) کی ضرورت ہوتی ہے تاکہ شخصیت اچانک باہر نمودار ہو جائے، ملاّ نصر الدین اس سچائی کو جانتے ہیں اسی لیے وہ ’شاک‘ دیتے رہتے ہیں۔

آپ کو وہ ملاّ نصر الدین یاد ہوں گے جو ایک بوڑھے شخص کی موت کی تمنّا سے پریشان ہو کر بول پڑے تھے:

’’ڈھائی سو تنگوں کے لیے آدمی موت کی تمنّا کرتا ہے بھلا، انسان کو ہر گز اس طرح سوچنا نہیں چاہیے۔ میری خستہ حالت پر نہ جائیے ممکن ہے آپ کی مدد کر سکوں۔‘ ‘

اور وہ ملاّ نصر الدین بھی یاد ہوں گے جو ایک خاتون کو روتے دیکھ کر خود رونے لگے تھے، عورت کے بیمار بچّے کے لیے

کچھ کرنا چاہتے تھے، اُن کی باتیں یاد ہوں گی ’’واقعی آپ کا بچّہ بیمار ہے، یہ رہے دو سو تنگے جلد گھر جا کر اس کے سر پر ٹھنڈی پٹیّ رکھئے اور یہ پچاس تنگے اور ہیں جائیے کسی حکیم کو بلائیے اور دوا خریدیئے۔‘‘

وہی ملاّ نصر الدین جب اسّی برس کے ہو گئے تو بہت بیمار پڑ گئے، اُنھیں ہسپتال میں داخل کیا گیا۔ ان کی سالگرہ کی تاریخ آئی تو اپنے تینوں بیٹوں کی آمد کا انتظار کر نے لگے، بیٹے آئے لیکن بوڑھے باپ کے لیے کوئی تحفہ نہیں لائے، باپ کی بوڑھی آنکھیں اپنی سالگرہ کا تحفہ ڈھونڈ رہی تھیں۔ ملاّ نصر الدین کو سخت مایوسی ہوئی۔ تینوں بیٹے یہ سوچ کر کوئی تحفہ نہیں لائے کہ اب اسّی سال کے بوڑھے باپ کو سالگرہ کا تحفہ دینا کیا معنی رکھتا ہے۔ ملاّ نے پوچھا ’’کیا تم سب اپنے بوڑھے باپ کی سالگرہ کی تاریخ بھول گئے؟‘‘ ایک بیٹے نے بوڑھے باپ کی آنکھوں کی جانب دیکھا تو لرز سا گیا۔ اُن آنکھوں میں کسی معصوم بچےّ کی آنکھیں نظر آنے لگیں، دوسرا خاموش رہا، سر جھکائے بیٹھا رہا، تیسرے نے کہا ’’ابّا معاف فرمائیں ہم بھول گئے تھے کہ آج آپ کی سالگرہ کا دن ہے۔‘‘

ملاّ نصر الدین نے ایک ٹھنڈی سانس لی بولے ’’دیکھو نا یہ بھولنے کی عادت خاندانی ہے۔ میں بھی تمھاری ماں سے شادی کرنا بھول گیا تھا۔‘‘

اب تینوں بیٹوں کی جو حالت ہوئی وہ کوئی کیا بتائے۔ ایک نے قدرے تیز لہجے میں کہا:

’’تو کیا آپ نے میری ماں سے شادی نہیں کی تھی، کیا ہم تینوں۔۔۔؟‘‘

ملاّ نصر الدین نے کہا ’’ہاں بیٹے!‘‘ تینوں بیٹے پتھر کے بت بن گئے!

ملاّ نصر الدین کا یہ واقعہ بھی سن لیجیے:

ملاّ نصر الدین کی عمر سو برس □و گئی تو ایک اخباری نمائند□ اُن س□ ملن□ آیا□ اُس ن□ سوال کیا ’’حضور ی□ تو بتائی□ ک□ آپ کو یقین □□ ک□ آپ سو برس اور جئیں گ□؟‘ ‘

ملاّ ن□ بڑ□ اعتماد س□ جواب دیا□ ’’یقیناً، میں سو برس اور زند□ ر□وں گا اس لی□ ک□ سو برس پ□ل□ میں اتنا مضبوط اور تندرست ن□یں تھا جتنا ک□ آج □وں□ میں تو بچ□ تھا سو برس پ□ل□ اور ابھی ابھی پیدا □وا تھا، ب□ت چھوٹا بچ□ تھا،کمزور اور ب□ س□ارا، جب اُس وقت س□ اب تک سو برس جی گیا تو اب جبک□ میں سو برس کا □وں، کمزور اور ب□ س□ارا ن□یں □وں تندرست تو انا □وں بھلا کیوں ن□ جیوں گا سو برس اور ؟‘ ‘

اخباری نمائند□ ملاّ نصر الدین کا من□ دیکھتا ر□ گیا□

اس Timeless کردار کا سفر جاری □□، ی□ صوفی □ر قسم کی دھات س□ سونا بناتا ر□□ گا□

چین میں تصوّف

سول□ویں صدی س□ اٹھارویں صدی تک وسط ایشیا پر عجمی ت□ذیب و تمدّن ک□ اثرات مسلسل □وت□ ر□□ □یں، سول□ویں صدی میں ترک قبیلوں ن□ آباد □ونا شروع کیا□ وسط ایشیا کی وسیع اور پھیلی □وئی سرزمین پر اسلامی ت□ذیب کی مسلسل آمیزشیں □وتی ر□یں□ فنونِ لطیف□ اور خصوصاً ادبیات میں ان ک□ نقوش نمایاں □وئ□□ چنگیزی اور اُزبیک قبیلوں ک□ تصوّرات اور نظریات کی آمیزش س□ ایک وسیع نظامِ جمال کی تشکیل □ون□ لگی، اسلامی دُنیا میں ی□ اپنی نوعیت کی انت□ائی خوبصورت تمدّنی آمیزش □□□ سیاسی اور ثقافتی پ□لو متاثر □وئ□، مغل اور صفوی تمدنوں ن□ دانشوران□ سطح پر نئی فکر و نظر اور نئی اقدار کی تشکیل شروع

کی اس طرح رُوحانی اقدار کی قدر و قیمت کا زیادہ احساس ہونے لگا۔

آویزش اور آمیزش اور خیالات اور تجربات کے ردّ و قبول کے اس ماحول میں تصوّف کا ظہور ہوتا ہے اور پھر صوفیوں کی گہری فکر و نظر اور تصوّف سے فکری اور دانشورانہ سطح پر ایک خوبصورت روشنی پھیلتی ہے۔ دل چھو لینے والی خوشبو ملنے لگتی ہے۔ تصوّف کی گہری رُومانیت ثقافتی، سیاسی، دانشورانہ، اقتصادی، سماجی اور رُوحانی سطحوں پر اپنی بے پناہ چاشنی سے آشنا کرتی ہے۔ ازبک تصوّف کو شدّت سے قبول کرتے ہیں جو عجم کی دین تھا۔ نقشبندی سلسلے کا انتہائی گہرا اثر ہوا یہی نقشبندی سلسلہ ہندوستان پہنچا اور برصغیر میں اس سلسلے کے تعلق سے کئی ممتاز صوفیائے کرام نے وحدت الوجودی آہنگ کے تئیں بیدار کیا۔ خالقِ کائنات اور انسان کے اُس رشتے ازلی کے تئیں چوکنّا کیا جو عشق و محبت کا رشتہ ہے۔ صوفیوں نے اللہ اور انسان کی محبت کو ہمیشہ عزیز تر رکھا اور اسے طرح طرح سے بیان کیا۔ دوسرے اور صوفی سلسلوں کی طرح نقشبندی سلسلہ بھی اس بات پر زور دیتا ہے کہ انسان کو اپنی رُوح کی گہرائیوں میں اُترکر خالقِ کائنات کا براہِ راست تجربہ حاصل کرنا چاہیے۔ حضور ا کرمؐ نے فرمایا تھا کہ جب عبادت کرو تو اس طرح کہ تم ہر لمحہ محسوس کرتے رہو کہ تم اُسے دیکھ رہے ہو اور اگر یہ ممکن نظر نہ آئے تو یہ محسوس کرو کہ وہ تمہیں ہر لمحہ دیکھ رہا ہے۔ (احسن) حضور کریمؐ کا یہ ارشاد تصوّف کی رُوح اور اس کے بنیادی جوہر کی جانب اشارہ ہے۔ نقشبندی سلسلے کے صوفیا بھی اس حقیقت پر زور دیتے رہے کہ خالقِ کائنات اور انسان کے ذاتی رشتے کا انحصار فرد کی بے پناہ محبت پر ہے اور جب رشتہ قائم ہو جاتا ہے تو اچانک محسوس ہوتا ہے جیسے اللہ کے تجربے میں شدّت آ گئی ہے رشتے کا پُر اسرار آہنگ سنائی دینے لگتا ہے۔

جب مسلمانوں کی سماجی، سیاسی اور تمدّنی زندگی میں زوال آنے لگا تو اسلامی تصوّف میں سلسلوں کا آغاز ہوا۔ بارہویں صدی میں مسلمانوں کی اخلاقی قدریں شکستہ ہو رہی تھیں۔ سماجی زندگی عجب طرح سے بکھر رہی تھی، رُوح اپنی تو انائی کھو رہی تھی، منگول تصوّف اور صوفیانہ فکر و نظر کے سامنے ایک چیلنج بن گئے تھے۔ صوفیوں نے حالات کی نزاکتوں کو دیکھتے ہوئے رُوح کی تو انائی کی بازیافت کی جانب توجہ دی۔ وہ منگول جارحیت کا جواب رُوح کی تو انائی سے دینا چاہتے تھے۔ بنیادی مقصد یہ تھا کہ مسلمانوں کی سماجی زندگی میں صرف توازن پیدا نہ ہو بلکہ یہ زندگی ایک بار پھر اپنی بے پناہ خوشبوؤں سے مست پھرتی رہے۔ اخلاقی اقدار و تصوّرات کی نئی تشکیل ہو، سلسلوں کے تعلق سے حضرت خواجہ یوسف ہمدانیؒ کا نام بہت ہی ممتاز ہے۔ اُنھوں نے قادریہ اور خواجگان سلسلوں کے صوفیوں کو بڑی شدّت سے متاثر کیا۔ وسط ایشیا کی فکری اور تمدّنی زندگی پر جن صوفیائے کرام کے خیالات اور تجربات کے گہرے اثرات ہوئے اُن میں حضرت امام بصریؒ (۷۲۸ء)، حضرت ابراہیم بن ادہمؒ (۷۷۷ء)، حضرت ابوحسن عثمانیؒ، حضرت رابعہ بصریؒ (۹۰۱ ء)، حضرت امام الغزالیؒ (۱۱۱۱ء)، حضرت شیخ شہاب الدین سہروردی (۱۲۳۴ ء)، حضرت شیخ محی الدین ابن اعربیؒ (۱۲۴۸ ء)، حضرت شیخ عبدالقادر جیلانیؒ (۱۱۶۶ء) حضرت خواجہ احمد (۱۱۶۶ء) (حضرت خواجہ فریدالدین بن عطارؒ اُنھیں پیرِ ترکستان کہتے تھے) اور حضرت خواجہ بہاؤ الدین نقشبند (۱۳۸۹ء) وغیرہ کے نام بہت ہی ممتاز ہیں، نقشبندی سلسلے کے بانی ہیں۔ حضرت خواجہ عبیداللہ احرار (۱۴۹۰ء) اسی سلسلے کے ایک روشن چراغ ہیں کہ جنھوں نے نقشبندی سلسلے کو عوام کے دل و دماغ تک لے جانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس زمانے کا سب سے بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وسط ایشیا کے صوفیوں نے خانقاہیں قائم کیں اور اُنھیں تمدّنی، تہذیبی، علمی اور سماجی مراکز کی حیثیت دے دی۔ یہ خانقاہیں کچھ ہی عرصے بعد ٹوٹتی ہوئی قدروں کی نئی تشکیل میں نمایاں حصّہ لینے لگیں، علوم کی روشنی بڑی شدّت

سے پہلی، خواجہ محمد پارسا (۱۴۲۰ء) اور خواجہ عبیداللہ ؒ احرار (۱۴۹۰ء) دونوں نقشبندی سلسلے کے بڑے صوفی تھے کہ جو خانقاہوں اور تیموری شہزادوں کے درمیان ایک انتہائی عمدہ رشتہ قائم کر دیا جس کی وجہ سے فضاؤں کی تبدیلی میں بڑی مدد ملی۔ برِصغیر ہند و پاک میں ان ہی صوفیائے کرام کے تجربوں کی روشنی پھیلی، برصغیر کے نقشبندی صوفیائے کرام نے سیاسی، سماجی، نفسیاتی اور رُوحانی سطحوں پر عوامی ذہن کو بڑی شدّت سے متاثر کرنا شروع کیا۔ برصغیر میں وسط ایشیائی تصوّف کی ایک منفرد صورت بھی نظر آنے لگتی ہے۔

صوفیائے کرام کے تجربوں کی روشنی اور خوشبو اور خانقاہوں کی پاکیزگی اور طہارت سے چین بھی متاثر ہوا۔ چین کی آبادی کا ایک حصہ مسلمان ہوا۔ یہ بتانا آسان نہیں ہے کہ قبولِ اسلام کا سلسلہ چین میں کب سے شروع ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ مسلمانوں کا ایک بڑا طبقہ تصوّف سے متاثر ہوا اور نقشبندی سلسلے کو عزیز رکھا۔ سترہویں صدی سے پہلے چینی مسلمانوں نے تصوّف پر کچھ لکھا تو نہیں لیکن سترہویں صدی ہی سے تصوّف پر اظہارِ خیال کر نے کا سلسلہ یقیناً شروع ہو چکا تھا۔ فارسی اور عربی رسائل صوفیانہ تجربے لے آئے۔ اسی صدی سے اسلام پر بھی لکھنے کی تاریخ شروع ہوتی ہے۔ چینی مسلمان جو تصوّف کو عزیز رکھ رہے تھے ایران کے صوفیانہ تجربوں سے زیادہ متاثر تھے۔ چینی مسلمانوں نے یونانی، بدھ، مسیحی اور ہندوستانی مسٹی سیزم (Mysticism) کو ٹٹولا لیکن اُن کی جانب راغب نہ ہوئے، اسلامی تصوّف اور اس کی روایتوں کو پسند کیا۔

جاپان کے معروف تاریخ داں تزاکاکوڈو (Tazaka Kodo) نے چینی مسلمانوں کے ایسے کئی کارناموں کا ذکر کیا ہے جن سے تصوّف کی جانب ان کی رغبت اور صوفیانہ خیالات میں ان کی کشش کا پتہ چلتا ہے۔ جاپانی تاریخ دانوں کے ساتھ چند یوروپی تاریخ داں اور محققین بھی شامل ہو گئے، اور اُنھوں نے تلاش و جستجو کی۔ یہ بتایا کہ چینی مسلمانوں کے پیشِ نظر فارسی اور عربی کتابیں

رہی ہیں اور ان کتابوں اور رسالوں کے بڑے گہرے اثرات ہوئے ہیں۔ سب سے بڑا کام جاپان ہی کے Saguchi Toru نے کیا ہے۔ ۱۹۴۴ء میں منگولیا کی بہت سی مسجدوں میں جا کر چینی علما سے گفتگو کی اور چینی تصوّف کے تعلق سے چینی دستاویزات اور تحریروں کی ایک فہرست مرتب کی۔ اس میں ۲۱ عنوانات عربی کے ہیں اور سترہ فارسی کے۔

چینی علما نے نقشبندی سلسلے کے تعلق سے عقائد کا کھل کر اظہار کیا ہے۔ قرآن حکیم کے کئی قلمی نسخے ملے، عربی اور فارسی قواعد کے ذریعے تصوّف اور اس کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔ احادیث کو بڑی اہمیت دی گئی ہے۔ عجمی صوفیوں کے اقوال کے چینی ترجمے ملے، ان سے عقائد، فکر و نظر اور زندگی، رُوح اور اللہ اور رسول اللہﷺ کو سمجھانے کی عمدہ کوششیں ہوتی رہی ہیں۔ حضرت شیخ نجم الدین رازیؒ کے خیالات مختلف ارشادات کی صورت کئی جگہ ہیں اسی طرح فخر الدین عراقیؒ کے اقوال بھی موجود تھے، چینی مسجدوں کی ایک بڑی خصوصیت یہ رہی ہے کہ ان میں کتب خانے صدیوں سے موجود رہے ہیں، مذہبی کتابوں سے پر کتب خانے۔ حضرت سعدی شیرازیؒ کے ’گلستاں‘ کے نسخے بھی موجود تھے۔ ساتھ ہی ساتھ ابن اعرابیؒ بعض بزرگوں کے اقوال بھی تھے۔ ’گلستاں‘ نے تو تصوّف کے رموز کو لٹریچر کے ذریعے جس طرح سمجھایا ہے اس کے بڑے گہرے اثرات ہوتے رہے ہیں۔ چینی مسلمانوں نے عربی اور فارسی کتابوں کے ترجمے کیے، قرآن پاک کے کئی ترجمے کیے ان میں ۱۹۲۷ء کا ترجمہ زیادہ مقبول ہوا۔

چینی مسلمانوں نے ’نصاباتِ صوفیا‘ کو بڑی اہمیت دی اور ان سے تصوّف کی روشنی حاصل کرتے رہے۔ کہا جاتا ہے کہ جس پہلے چینی عالم نے اسلام کے موضوع پر کتابیں تصنیف کیں وہ Wang Taiu ہیں۔ اُنھوں نے مابعدالطبیعیات اور تاریخ اور تاریخِ اسلام سے گہری دلچسپی لی۔ بڑے اچھے مقرّر تھے۔ مسجدوں

میں تصوّف پر تقریریں کرتے جن سے چینی ذہن متاثر ہوتا۔ اُن کی معروف کتاب ''سچی تعلیم پرسچا تبصرہ'' ہے جو ۱۶۴۲ء میں شائع ہوا اور اس کے مسلسل کئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ ماہرین کہتے ہیں کہ مذہب اسلام پر ان کی نظر بڑی گہری تھی۔ مابعدالطبیعیات اور دینیات پر گفتگو کرتے تو لگتا جیسے ان موضوعات پر ان کی گرفت حد درجہ مضبوط ہے۔ تخلیقِ کائنات اور تخلیقِ کائنات کا مقصد، فطرت اور اللہ کا وجود، انسان دوستی اور انسانِ کامل، رُوح کی پاکیزگی وغیرہ ان کے محبوب موضوعات رہے ہیں، اُنھوں نے رُوحانیات کی قدر و قیمت پر روشنی ڈالتے ہوئے شریعت کو پیشِ نظر رکھا۔ جب بھی تقریر کرتے یا کچھ تحریر کرتے تو ایک ہی بنیادی سوال اُٹھاتے ''ہم اسلام کیوں قبول کریں؟'' پھر اپنی جانب سے دلائل کے ساتھ اظہارِ خیال کرتے۔

ان کے علاوہ ایک اور معلّم اسلام اور صوفیانہ فکر و نظر کے مالک iuchih تھے۔ کہا جاتا ہے ۱۶۷۰ء میں اُن کی پیدائش ہوئی تھی۔ اُنھوں نے تصوّف پر سیکڑوں رسالے چینی زبان میں لکھے ہیں۔ بڑے عالم تھے، بدھ ازم اور تاؤازم کے ساتھ اسلامی ادبیات کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا، مغرب کے محققین چین پر کام کرتے ہوئے اُنھیں اور ان کے عالمانہ مقالوں اور رسالوں کو آج بھی موضوع بنا رہے ہیں۔ ان کا سب سے بڑا کارنامہ حضرت عبدالرحمن جامی (وفات ۱۴۹۲ء) کی معروف تصنیف ''لوایح'' (روشنیاں) (Lawaih) ہے، حضرت جامیؒ مشرقی خطّے کے ایک انتہائی ممتاز اور جیّد مفکر اسلام تھے، حضرت جامیؒ نے ابن اعربی اور سعادت الدین فرغانی کی تعلیمات کو جس طرح پیش کیا ہے ہم سب بخوبی جانتے ہیں۔ صدیوں اس کے دُور رَس اثرات ہوئے ہیں۔ ان کی اور بھی تصنیفات کا ذکر ملتا ہے کہ جن میں تصوّف کے رموز و اسرار کا ذکر ہے۔ ان میں وہ نقشبندی صوفیائے کرام کے خیالات سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ ہمیں معلوم ہے کہ ''لوایح'' میں حضرت جامیؒ نے تصوّف پر گفتگو کرتے ہوئے فلسفیانہ نکات خوب اُبھارے ہیں، فلسفہ کو بڑی

اہمیت دی ہے، ان کے کلام میں فارسی شاعری کا جلال و جمال متاثر کرتا ہے۔ Liuchih نے ترجمہ کرتے ہوئے نثر کو زیادہ اہمیت دی ہے اور اپنے تبصرے کو ضروری جانا ہے۔ اُنھوں نے کنفیوسیش کی اصطلاحوں سے بھی کام لیا ہے اور عربی اور فارسی اصطلاحوں سے بھی۔ ۳۶ ابواب میں تصوّف کے تعلق سے ان کی اپنی فکر و نظر کم اہمیت نہیں رکھتی۔ وحدت الوجود پر حضرت جامیؒ کے خیالات کو عوام تک لے جانے میں ان کا نمایاں رول رہا ہے۔ بنیادی مسئلہ یہ بھی پیشِ نظر رہا ہے کہ صوفیوں کے نزدیک ہر چیز، ہر شے اللہ کی جانب لوٹ جانے والی ہے، یہ تو انائی یا ’انرجی‘ کا اصول ہے کہ جسے Li-chi کہتے ہیں۔

★★★

موسیقی، رقص اور نغمہ

حافظ شیرازی کا ایک شعر ہے:

در آسمان چہ عجب گر زگفتۂ حافظ

سماعِ زہرہ برقص اور د مسیحارا!

کوئی حیرت نہیں اگر حافظ کے کلام کو زہرہ کا سماع آسمان میں مسیحا کو رقص کر نے پر مجبور کر دے، مسیحا کو رقص میں لے آئے، وجود کا رقص کلام میں ظاہر ہوتا ہے اور کلام کی رقص آمیز کیفیتوں سے ساری کائنات میں رقص شروع ہو جاتا ہے۔ زہرہ نغمہ سرا ہو جاتی ہے اور مسیحا وجد میں آ جاتا ہے، زہرہ کو رقّاصۂ فلک تصوّر کیا گیا ہے۔

اس کلام کی کیفیت کا اندازہ کیجیے کہ جس کے تاثرات رقص اور نغمہ دونوں کو جنم دیتے ہیں۔

تصوّف میں موسیقی، رقص اور نغمہ کا پہلو بڑی اہمیت کا حامل ہے، اس پہلو نے تصوّف کی رومانیت اور جمالیات میں بڑی کشش پیدا کر دی ہے، میرا خیال یہ ہے کہ تصوّف میں اس پہلو سے زیادہ کوئی پہلو ہر دلعزیز نہیں رہا ہے۔ مختلف عہد میں صوفیوں کی موسیقی اور اُن کے نغموں کو اہمیت حاصل رہی ہے۔ سماع کی محفلوں میں ان سے جو وجد آفرین کیفیتیں پیدا ہوتی ہیں اُن سے وجود کے پُر اسرار تحرّک کا احساس ملتا ہے، سماع کی محفلوں میں جو اشعار پڑھے جاتے رہے ہیں ان کے ساتھ اکثر موسیقی بھی موجود رہی ہے، اس کی وجہ سے وجد آفرین فضا بنتی رہی ہے۔ وجود شدّت سے متاثر ہو تو جسم میں حرکت کا پیدا ہو جانا فطری ہے، حرکت کے پیدا ہوتے ہی وجد

آفریں رقص شروع ہوتا رہا ہے۔ تصوّف میں عبادت اور مابعدالطبعیات دونوں کی بڑی اہمیت ہے لیکن آج سب سے زیادہ اہمیت موسیقی، رقص اور نغمے کی ہے جن کی وجہ سے ایک نیا جمالیاتی معیار بنا ہے، اِس جمالیاتی معیار کے پس منظر میں ترکی کلچر اور گھومتے ہوئے رقص کرتے ہوئے درویشوں (Whirling Dervishes) کی روایت کا تحرّک بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ وہ گانے والے جو آج چشتی قوّالی کے حسن کو اپنائے ہوئے ہیں ترکی روایت سے ایک باطنی رشتے رکھتے ہیں۔

تصوّف کی جمالیات میں ’سماع‘ کی بڑی اہمیت رہی ہے، اس سے مراد سننا اور غور سے سننا ہے۔ جو کلام پیش ہوا ضروری نہیں کہ اس کے ساتھ موسیقی بھی ہو، یہ ضرور ہے کہ سماع کی محفلوں میں موسیقی کا آہنگ شامل رہا اور نغمہ سنانے والے کی آواز پُر کشش رہی تو فضا اور نشہ پیدا کر نے لگے گی، صوفیا جانتے تھے کہ ا چھی اور خوبصورت آواز کی کیا اہمیت ہے، خوبصورت اور اچھی آواز کے ساتھ موسیقی شامل ہو جائے تو پورے وجود میں ہلچل سی پیدا ہو سکتی ہے اور جسم کے تحرّک پر قابو پانا آسان نہیں ہو گا۔ خوبصورت آواز کی قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہوئے قرآنِ حکیم اور اس کی تلاوت کے نفیس، نازک اور شیریں آہنگ، پیغمبروں کی پُر کشش اور دلفریب آوازوں (حدیث کے مطابق ہر پیغمبر کی آواز انتہائی پُر کشش اور دلفریب تھی) خصوصاً لحنِ داؤدی وغیرہ پر صوفیا کی نظر بڑی گہری تھی۔

غنا اور سماع کی مخالفت کی ایک بڑی تاریخ ہے، سترہویں صدی میں صفوی دَور میں دانشوروں کی سطح بہت بلند ہو گئی تھی، تمدّن کے پہلو روشن ہو رہے تھے، اقتصادی، سیاسی حالات بہتر تھے لیکن یہ سماج جو اتنی اعلیٰ سطح پر پہنچ چکا تھا اچانک زوال پذیر ہوا۔ قدامت پسندوں نے اپنی انتہا پسندی کا ثبوت دیا۔ مذہبی کٹرّپن کو تیزی سے عروج حاصل ہوا، پورا سماج زد میں آ گیا، تصوّف کس طرح محفوظ رہتا، صوفیوں کے خلاف ایک

تحریک چلی۔ غنا اور سماع پر بحثیں ہوتی رہیں، تصوّف کے خلاف اور خصوصاً سماع اور غنا کے خلاف رسالے لکھے جانے لگے، رقص، غنا اور سماع کے ساتھ شاعری کو موسیقی کے ساتھ پیش کرنے کے خلاف زبردست آواز اُٹھی، یہ کہا گیا اسلام نغموں کو پیش کرنے کے خلاف ہے۔ مطرب اور ان کے آلاتِ موسیقی پر پابندی عاید کر دی گئی، سرود اس زمانے میں بے حد مقبول تھا۔ اس کے بجانے والوں کو ملحد کہا گیا اور آلاتِ موسیقی کو حرام قرار دیا گیا۔ صوفیوں نے علم باطن کو اہمیت دیتے ہوئے کہا کہ تصوّف میں رقص، نغمے سماع وغیرہ پر پابندی عاید کرنا غلط ہے۔ اس کے ذریعے خالقِ کائنات سے صرف رشتہ ہی قائم نہیں کیا جا سکتا بلکہ یہ اللہ تک پہنچنے کے بھی ذرائع ہیں۔ حسن علی شطاری (وفات ۱۶۶۴ء) نے غنا کی سخت مخالفت کی، اُنھوں نے چند اور صوفیا کی طرح غنا اور سماع کے خلاف چند رسالے بھی تحریر کیے۔

آزاد ذہن رکھنے والے صوفیوں نے موسیقی، رقص اور نغمے کی حمایت کرتے ہوئے کہا کہ ان سے سنّاٹے اور خاموشی کو توڑنے والی خوبصورت آواز پیدا ہوتی ہے، آہنگ اللہ سے رشتہ پیدا کرتا ہے، آہنگ اور خالقِ کائنات کے خلق کیے ہوئے تمام آہنگ سے ایک رشتہ پیدا ہوتا ہے۔ داخلی تو انائی فرد کو جسم کے نفسی مرکزوں تک پہنچا دیتی ہے، موسیقی، رقص اور نغمے میں تکرار کی بڑی اہمیت ہے۔ یہ صوفیوں کی موسیقی ہے، صوفیوں کا رقص ہے صوفیوں کا نغمہ ہے اور یہ سب عوام کے لیے نہیں صرف صوفیوں کے لیے ہیں۔ وہی ان کے رموز و اسرار کو جانتے ہیں۔ ان کا اثر رُوح اور پورے وجود پر ہوتا ہے۔

سماع‘ کی دو صورتیں سامنے آئی ہیں، پہلی صورت یہ کہ کلام، موسیقی اور نغمے سنانے والا انسان اور اس کے خیال اور تصوّر میں اتنا کھو جاتا ہے کہ اسے دُنیا کی خبر ہی نہیں رہتی، دُنیا کو فراموش کر کے اللہ میں گم ہو جاتا ہے اور دوسری صورت

یہ کہ سننے والا اللہ کی قربت کے لیے بھی بے چین رہتا ہے اور اشیا و عناصر کے تعلق سے بھی کچھ سوچتا رہتا ہے۔

صوفیا کے نزدیک اللہ کے خیال اور تصوّر کے بغیر وجد آ ہی نہیں سکتا، وجود میں ہلچل پیدا ہی نہیں ہو سکتی۔ ’سماع‘ کی پہچان وجد اور وجد آفریں کیفیتوں سے ہوتی ہے، ’سماع‘ کا ایک بنیادی مقصد اخلاقی پاکیزگی کے تئیں بیداری ہے کہ اس سے بہتر رُوحانی بیداری پیدا ہو سکتی ہے۔

صوفیوں کے رقص پر مصوّری کے جو قدیم نمونے ملتے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ عموماً خوبصورت باغ میں رقص جاری ہے، کئی موسیقار موجود ہیں، صوفیوں پر وجد آفریں کیفیت طاری ہے، صوفیوں کے رقص کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ محسوس ہوتا ہے کہ رقص کے کئی انداز موجود رہے ہیں، ایک انداز کا تعلق مولانائے رُوم کی روایت سے ہے اور دوسرے انداز کا تعلق معروف چشتی صوفی حضرت برہان الدین غریب کی روایت سے۔ مصوّری کے بعض نمونوں سے ان دونوں روایات کا مطالعہ کیا جائے تو مندرجہ ذیل باتیں توجّہ طلب بن جائیں گی۔

خاص انداز سے اُٹھے ہوئے قدم ہے موسیقی اور نغمے کے آہنگ کا احساس دیا گیا ہے۔

تالیاں بجاتے ہوئے چند ہاتھ۔

رقص میں کہیں تال میل اور کہیں تال میل بالکل نہیں، کوئی رقص کرتے ہوئے سامنے ہے تو کوئی گھوم گیا ہے۔

رقص کے تحرّک سے کائناتی تحرک کا احساس، رقص کائناتی تحرّک کی علامت بن گیا ہے۔

حضرتِ جنیدؒ (وفات ٩١٠ء) کے عہد سے سماع اور رقص میں قرآن حکیم کے موضوعات کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے۔ اللہ اور انسان کے خوبصورت رشتے کی وضاحتیں طرح طرح سے ہوتی

رہی ہیں، بنیادی آواز یہ رہی ہے۔ ’’میں اللہ ہوں تجھ سے بہت قریب تیرے دل کے پاس تیرے دل کے اندر!!‘‘

مختلف علاقوں میں صوفیوں کے مختلف انداز رہے ہیں، سماع، موسیقی، رقص وغیرہ پر علاقائی ماحول بھی اثر انداز رہا ہے۔ ہندوستان اور پاکستان میں چشتی سلسلے کا مطالعہ کیا جائے تو ’سماع‘ رقص اور موسیقی کے تعلّق سے ایک اپنا انداز ملے گا۔ چشتی سلسلے کے صوفیا عربی اور فارسی کلام پسند کرتے تھے، کلام سنانے والے اشعار کی تکرار سے وجد آفریں کیفیتیں طاری کر نے میں ہمیشہ پیش پیش ہوتے، تیرہویں صدی عیسوی سے چشتی سلسلے میں سماع اور غنا کی روایت ملتی ہے۔ دہلی کے مسلمانوں کی مخالفت کے باوجود سماع کی محفلیں جاری تھیں ۔ حضرت قطب الدین بختیار کاکیؒ پر سماع کی محفل میں وجد طاری ہوا اور نغمے کے رکتے ہی وہ انتقال فرما گئے۔۔ چشتی سلسلے میں قوّال کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے، مزاروں درگا ہوں پر قوّالیاں ہوتی رہتی ہیں، حضرت خواجہ معین الدین چشتیؒ اور حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کی درگا ہوں پر قوّالی کی محفل ہوتی رہتی ہے۔ پاک پٹن، گلبرگہ، خلد آباد اور کئی مقامات پر قوّالیاں ہوتی ہیں، حضرت خواجہ نظام الدین اولیاؒ کی سرپرستی میں سماع کو فروغ حاصل ہوا، ؤ علماء اور صوفیا جو حضرت نظام الدین اولیاؒ کے مخالف تھے سماع کی بھی زبردست مخالفت کر نے لگے۔ سلطان غیاث الدین تغلق (۱۳۲۰ء۔ ۱۳۲۵ء) کے کان بھرے یہ کہا کہ اسلام میں سماع جائز نہیں ہے۔ اور حضرت اس کی سرپرستی فرما رہے ہیں۔ یہ علما اور صوفیا حضرت خواجہؒ کی عوام میں مقبولیت دیکھ کر حسد کرتے تھے، کچھ اور نظر نہ آیا تو سماع کے پرانے مسئلے کو اُٹھایا۔ اُس وقت ’سماع‘ پر حکومت کی جانب سے پابندی عاید تھی، سلطان غیاث الدین تغلق کے کان بھرے گئے، یہ کہا گیا کہ حضرت شیخ سماع کے ذریعے لوگوں کا اخلاق بگاڑ رہے ہیں، ان علماء و صوفیا کے مشورے پر سلطان وقت نے کم و بیش دو سو پچاس دانشوروں اور

عالموں کی رائے لی، ان سب نے حضرت شیخ اور سماع کے خلاف آواز اُٹھائی، حضرت مولانا فخرالدین کے جنھوں نے سماع پر ایک کتاب تحریر کی تھی سماع کی حمایت کر رہے تھے، قاضی رکن الدین حضرت خواجہ کے بڑے مخالف تھے، جب حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء نے سماع کے تعلق سے حدیثیں پیش کیں تو اُنھوں نے کہا سماع کے تعلق سے جو بحث ہو وہ امام ابوحنیفہ (۶۹۹ء۔ ۷۶۷ء) کے بیانات کی روشنی میں ہو۔ حضرت شیخ نے قدامت پسند علما کے خیالات پر افسوس کا اظہار کیا۔

’’ہنوز دلّی دور است‘‘ کا واقعہ اسی زمانے کا ہے۔

چشتی روایت میں سماع کو نمایاں حیثیت حاصل ہے، تیرہویں صدی کے بعد ہندوستانی صوفیانہ گیت اور نغمات سماع میں شامل ہونے لگے۔ ہندوی موسیقی کی وجہ سے سماع کو بڑی مقبولیت حاصل ہوئی، صوفیوں کے تمام مراکز پر ہندوی موسیقی مقبول ہوئی ہے، شیخ حمید الدین ناگوری اور بابا فریدؒ کے نغمے سماع میں شامل ہوئے ان کی وجہ سے سماع کی محفلیں اور زیادہ پرکشش بن گئیں۔ چشتی روایت سے سماع کے تعلّق سے جن خاص تجربوں کو اہمیت دی گئی اُن میں عشقِ الٰہی اور عشقِ رسولؐ دونوں کو ممتاز مقام حاصل ہے۔ عشقِ الٰہی، اور عشقِ رسولؐ دونوں بنیادی موضوع اور تجربے رہے ہیں، اللہ اور رسولؐ دونوں سے براہِ راست مخاطب ہونے گا انداز قائم رہا ہے۔ چشتی درگاہوں کی قوّالیوں نے جذبوں سے بھرپور نغموں سے برصغیر کی فضا ہی تبدیل کر دی، بیسویں صدی میں سماع کے آہنگ اور خوشبوؤں کو لیے قوّالی یوروپ اور امریکہ میں مقبول ہوئی جنوبی ایشیا کے مسلمانوں نے اسے اہمیت دی۔

صوفیانہ موسیقی اور رقص اور نغمے کی ایک بڑی روایت ’’مولوی صوفی روایت‘‘ ہے جس کا تعلّق ترکی کلچر سے ہے۔ سماع کے پیشِ نظر اتنا سادہ اور دلکش منظر اور کہیں نظر نہیں آتا ’’مولوی صوفی رقص‘‘ گھومتے درویشوں (Whirling

Dervishes) کا رقص ہے۔ جس کے بانی مولانا جلال الدین رومی کے
لڑکے سلطان ولد ہیں۔ تیرہویں صدی میں اس رقص کا آغاز ہوا،
اس رقص میں نغمے اور موسیقی دونوں شامل ہیں، مولانائے
رومؒ سماع سے وابستہ رہے ہیں، ان کی شاعری کی جمالیات
میں موسیقی اور رقص دونوں کو اہمیت حاصل ہے۔ ’’مولوی
صوفی رقص‘ ‘ میں مولانائے رومؒ کے کلام کو ہمیشہ اہمیت دی
گئی ہے۔ اُن کے فارسی کلام کے لیے مناسب موسیقی ترتیب دی
جاتی رہی ہے۔ مولانا نے رسولِ کریمؐ کی تعریف میں جو اشعار
کہے ہیں اُنھیں رقص اور رقص کے منفرد انداز سے قریب کیا
گیا ہے۔ یہ بہت مشکل رقص ہے۔ اس کی تربیت میں کافی وقت
لگ جاتا ہے، رباب، بانسری اور طنبور مولانا رومؒ کی نمایاں
خوبصورت علامتیں ہیں غالباً اسی لیے ’’مولوی صوفیانہ رقص‘ ‘
میں ان آلاتِ موسیقی کو زیادہ اہمیت دی جاتی ہے۔ آخری اٹھارویں
صدی سے بیسویں صدی کی ابتدا تک ’’مولوی صوفی رقص‘ ‘ میں
کئی اسلوب پیدا ہوئے ہیں۔ ترکی درباروں میں بھی اسے نمایاں
مقام حاصل رہا ہے، کہا جاتا ہے اُنیسویں صدی میں استنبول میں
بیس سے زیادہ صوفیانہ رقص موجود تھے، سب کی اپنی خصوصیات
تھیں لیکن سب سے زیادہ اہمیت ’’مولوی صوفیانہ رقص‘ ‘ کی
تھی، رفتہ رفتہ یہ رقص تصوّف کی علامت بن گیا۔ ۱۹۲۵ء میں
کمال اتاترک نے صوفیوں کے رقص اور مولوی صوفی رقص پر
پابندی عاید کر دی۔ صوفیوں کی خانقاہوں کو بند کر دیا۔ ’’مولوی
صوفیانہ رقص‘ ‘ کو غیر قانونی قرار دیا۔ حضرت مولانا رومیؒ کے
مقبرے کو سرکاری میوزیم (۱۹۲۷ء) بنا دیا، ۱۹۵۳ء میں جب پابندی
ہٹائی گئی تو اس رقص میں اُٹھان تو پیدا ہوئی لیکن اس کی حیثیت
بہت حد تک نمائشی ہو گئی۔ ہر سال ۱۷ !دسمبر کو مولانائے رومؒ
کے انتقال کی تاریخ پر یہ رقص عوام کے لیے پیش کیا جاتا ہے،
ظاہر ہے اس رقص کی صورت آہستہ آہستہ نمائشی ہو گئی، وہ
جلال و جمال قائم نہ رہا جو اس کی بنیادی خصوصیت تھی۔

''مولوی صوفی رقص'' عشق کے جذبے سے سرشار رہا ہے، عشق کے محور پر اس کے تحرّک اور اس کی توانائی کی پہچان ہوتی رہی ہے۔ کائنات کی مسلسل حرکت نے جمالیاتی شعور کو متحرّک کیا اس بات کا احساس ملا کہ کائناتی آہنگ سے انسان کے آہنگ کا گہرا رشتہ ہے۔ یہ صوفیانہ رقص کائنات کے تحرک کی علامت بھی ہے اور خود ایک متحرّک کائنات ہے۔ اس رقص سے وابستہ صوفیوں کا عقیدہ یہ رہا ہے کہ سماع ہی کائناتی حرکت کے تئیں بیدار کرتا ہے۔ کائنات کی حرکت میں انسان کے تحرّک کا نام سماع ہے۔ سیّاروں اور ستاروں کی طرح رقّاص بھی چکر لگاتا ہے۔

''مولوی صوفی رقص'' کے ذریعے رقّاص رُوحانی سفر پر روانہ ہو جاتا ہے، عشق بنیادی جذبہ ہے اسی کے ذریعے ارتقا ہوتا ہے، 'ایغو' کا احساس ختم ہو جاتا ہے اور سچائی کی پہچان ہونے لگتی ہے۔ عشق کے محور پر ایک چکر میں رقص کرتے ہوئے رقّاص 'نروان' کی منزل پر پہنچ جاتا ہے۔

'سماع' کے سات حصّے ہیں یا یہ کہیے کہ اس کی سات منزلیں ہیں۔ پہلی ہی منزل پر رقّاص کا سفید لباس توجّہ کا مرکز بنتا ہے۔ سیاہ لباس اُتار کر سفید لباس پہننا دراصل روحانی سطح پر سچائی کو پانے کی آرزو کی جانب اشارہ ہے۔ یہ بھی اشارہ ہے کہ رُوحانیت کی جانب سفر شروع ہونے والا ہے، وحدت کی آرزو لیے آگے بڑھتے رہنے کی تمنّا ہے۔ دونوں بازو کھلے ہوئے ہیں، دایاں ہاتھ آسمان کی جانب اُٹھا ہوا ہے تاکہ اس رُوحانی سفر میں اللہ کی رحمتیں شامل رہیں۔ بایاں ہاتھ زمین کی جانب ہوتا ہے پھر دائیں سے بائیں گھوم جاتا ہے۔ دل کو اللہ کی سب سے بڑی نعمت تصوّر کرتے ہوئے دائیں سے بائیں گھومنے کا عمل جاری رہتا ہے۔ رقّاص اپنے تحرّک سے یہ بھی ظاہر کرتے رہتے ہیں کہ لوگوں پر اللہ کی رحمتیں نازل ہوں گی۔ اس طرح تمام انسانوں سے محبت کا جذبہ چھلکتا رہتا ہے نیز اللہ کی تمام مخلوقات سے محبت کا اظہار ہوتا رہتا ہے۔ 'نعت شریف' سے ابتدا ہوتی ہے

رسول کریمﷺ انسانیت اور تمام اشیا و عناصر سے عشق کی
علامت بن جاتے ہیں۔ ان کے ساتھ دوسرے پیغمبروں کا بھی ذکر
آتا ہے۔ پیغمبروں کی تعریف اللہ کی تعریف ہوتی ہے۔ اس لیے کہ
اللہ ہی اُن کا خالق ہے۔

’سماع‘ کی دوسری منزل پر ایک انتہائی گمبھیر لیکن بہت تیز
آواز گونجتی ہے۔ یہ آواز ’کن‘ کی آواز جیسی ہوتی ہے۔ جس کا
مفہوم یہ ہے ’’ہو جا‘ ‘ !

تیسری منزل پر موسیقی کے آلات اہمیت اختیار کر لیتے ہیں،
ان کی آوازوں سے محسوس ہوتا ہے جیسے ہر شے میں زندگی
پیدا ہو گئی ہے۔

چوتھی منزل پر رقص کرتے ہوئے درویش ایک دوسرے کو
مبارکباد دیتے ہیں، ہر شے میں زندگی پیدا ہو جانے سے رُوح اور
رُوح کا رشتہ قائم ہو جاتا ہے۔ جسم اور اس کی صورت سے
علیحدہ رُوح کو دیکھنے لگتے ہیں جسے عشق نے خلق کیا ہے۔

پانچویں منزل ’سماع‘ ہے۔ ایک دائرے میں گھومتے رہنے
کی منزل، اس میں ’’چار سلام‘ ‘ ہوتے ہیں ہر سلام کے آخر
میں درویش خود کو وحدتِ الٰہی میں جذب پاتا ہے، اس کا وجود
نہیں ہوتا اس کی خودی موجود نہیں ہوتی۔

پہلا سلام انسان کی پیدائش کے لیے ہے اللہ نے اُسے ذہن
بخشا احساس بخشا۔

دوسرا سلام کائنات کے حسن و جمال کے لیے ہے۔ کائنات کا
جمال اللہ کی بہت بڑی تخلیق ہے۔ تیسرا سلام عشق کے جذبے کے
لیے ہے۔ جس میں قربانی کا جذبہ موجود ہے۔ انسان خود کو تمام
انسانوں اور تمام اشیا و عناصر میں جذب پاتا ہے۔ اللہ میں جذب
ہو کر ’نروان‘ حاصل کر لیتا ہے۔

چھٹی منزل پر ’سماع‘ تلاوتِ قرآن پر ختم ہوتا ہے، سورہ بقرہ کی آیت ۱۱۵ پڑھی جاتی ہے۔ مشرق اور مغرب سب اللہ کے اندر ہیں جس جانب دیکھو گے تمھیں اللہ ہی نظر آئے گا۔

اور ساتویں منزل عبادت کی ہے، تمام پیغمبروں کی پاکیزہ روحوں اور تمام نیک سیرت لوگوں کے لیے دُعا کی جاتی ہے۔

بنیادی طور پر یہ دل کے گرد رقص ہے، یہ طوافِ مرکزِ حیات ہے۔ ’’مولوی صوفی رقص‘ ‘ آزادی کے احساس، روحانی سفر کے تئیں بیداری اور جذبوں کے مختلف رنگوں سے آشنا ہوتے رہنے کا ایک دلکش رقص رہا ہے۔

★★★

دو پرندوں کی رَس کہانی

دو پرندوں کی رَس کہانی تصوّف اور اس کی جمالیات کی ایک قدیم تمثیلی رَس کہانی ہے جسے بعض صوفیوں نے اپنے منفرد انداز میں پیش کیا ہے۔

موت اور اس کی جمالیات کو کئی بڑے تخلیقی فنکاروں نے اپنا موضوع بنایا ہے، ورجل (Aanea) اور ڈانٹے (Divine Comedy) نے بھی اس موضوع سے گہری دلچسپی لی ہے۔ جمس بیری نے موت کو ایک بڑے ایڈونچر سے تعبیر کیا ہے (Peter Pan)۔ مذاہب نے اس موضوع کو بہت اہمیت دی ہے۔ یہ کہا ہے کہ انسان کے وجود میں زندگی کا جوہر موجود رہتا ہے اسے موت بھی چھپا نہیں سکتی۔ کسی نے اسے رُوح کہا اور کسی نے 'آتما' قدیم مصری تصوّر (Book of the dead) سے بدھ، ہندو، مسیحی اور اسلامی تصوّر تک یہ پختہ خیال ملتا ہے کہ موت زندگی کا اختتام نہیں ہے زندگی کا تسلسل قائم ہے۔ انسان کی سائیکی میں یہ بات جمی بیٹھی ہے کہ مٹّی کے جسم کے ختم ہو جانے سے زندگی کا سفر ختم نہیں ہو جاتا۔ مولانا رومی، کبیر اور اقبال نے موت کے بعد زندگی کے مسلسل سفر اور اس کے حسن و جمال اور اس کی پُر اسرار رُومانیت کو اس طرح پیش کیا ہے کہ اس کی سچائی پر یقین آ جاتا ہے۔ کئی قدیم قوموں اور قبیلوں کی تاریخ میں 'جشنِ رحلت' کا ذکر ملتا ہے۔ موت کو رُوح کی آزادی تصوّر کیا گیا ہے اور اس آزادی کا جشن منایا گیا ہے۔ اس جشن میں رقص اور موسیقی کو بہت اہمیت دی گئی ہے۔ ہندوستان کے قدیم عوامی قصوں کہانیوں میں یہ بھی سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ جسم محض ایک لباس ہے جس سے رُوح اور اس کا جوہر چھپا ہوتا ہے، اس لباس کے ضائع ہو جانے سے رُوح اور

اس کا جوہر ضائع نہیں ہو جاتا۔ قدیم لوک کہانیوں قصّوں سے موت اور زندگی کے تعلق سے جو تصوّرات مختلف تحریروں میں جذب ہوئے ہیں اُن سے قدیم ترین ’سائیکی‘ (Psyche) کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ’کتھا اپنشد‘ میں یہ سوال ملتا ہے ’’موت سے پرے کیا ہے؟‘ ‘ جواب ملتا ہے تنہائی میں مراقبے میں ڈوب جاؤ پھر دیکھو موت سے پرے کیسے جلوے ہیں کیسا حسن ہے۔ ان جلوؤں کو دیکھتے ہوئے تمھیں حیرت انگیز مسرّت ملے گی!‘ ‘ یہ سمجھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ شعور کی چار سطحوں میں پہلی سطح خالص شعور کی ہے۔ یہ ’جاگرت‘ کی سطح ہے، دوسری سطح خواب اور کیفیت کی ہے اسے ’سپن‘ (swapna) کہا گیا ہے، تیسری سطح مراقبے (Turya) کی ہے اور چوتھی سچی بیداری اور جاگرتی (Suhupti) کی یہ سچی بیداری اور جاگرتی موت اور اس کے حسن و جمال اور زندگی کے نئے سلسلے کے تئیں، انسان موت کو سمجھ لیتا ہے، آزادی کو سمجھ لیتا ہے اور پھر اس کے حسن و جمال کی جانب بڑھ جاتا ہے۔ دو پرندوں کی رَس کہانی کی بنیاد وہی حسّی، رُومانی اور جمالیاتی تصوّرات ہیں۔

دوپرندوں کی رَس کہانی ’’مثنوی مولانائے روم‘ ‘ میں ایک انتہائی پیاری پراسرار تمثیل کی صورت پیش ہوئی ’’قصّہ بازرگاں کہ ہندوستان تیجارت میرفت و پیغام دادن طوطی محبوس بطوطیان ہندوستانہ‘ ‘ یہ ایک سوداگر کا قصّہ ہے جو تجارت کے لیے ہندوستان جا رہا تھا، اُس نے ہر غلام اور لونڈی سے پوچھا تمھیں کیا چاہیے ہندوستان سے تمھارے لیے کیا لاؤں۔ ہر ایک نے اپنی خواہش کا اظہار کیا۔ پھر وہ خوبصورت طوطی کے پنجرے کے پاس آیا، طوطی سے دریافت کیا بتا تیرے لیے کیا لاؤں:

گفت طوطی راچہ خواہی ارمغاں

کآرمت ازخطہ ہندوستاں

طوطی نے جواب دیا جہاں تم جا رہے ہو وہاں بہت سی طوطیاں ہیں، اُن پر نظر پڑے تو میرا حال بتا دیتا کہنا میں مشتاق ہوں، قدرت کا فیصلہ ہے لہٰذا میں قید ہوں:

گفت آں طوطی کہ آنجا طوطیاں

چوں بہ بینی کن زحالِ من بیاں

کہ فلاں طوطی کہ مشتاقِ شماست

از قضائے آسماں در حبس ماست

کہنا، کیا یہ مناسب ہے کہ میں شوق میں اپنی جان دے دوں اور فراق میں تڑپ تڑپ کر مر جاؤں۔ کیا یہ درست بات ہو گی کہ میں اس طرح سخت قید میں رہوں اور وہ کبھی سبزے اور کبھی درخت پر خوبصورت لمحے گزارے۔ کیا محبت اسی کا نام ہے:

گفت میشاید کہ من در اشتیاق

جاں و ہم اینجا بمیرم در فراق

ایں روا باشد کہ من در بند سخت

گہ شما برسبزہ گاہے بر درخت

ایں چنیں باشد وفا سے او دوستاں

یک صبوحے درمیانِ مرغزار

گر فراقِ بندہ از بد بندگی ست

چوں تو باید بد کی پس فرق چیست

میری یاد میں شراب کا ایک پیالہ پی لو اور میری یاد میں ایک گھونٹ زمین پر بہادو۔ تم نے وعدہ کیا تھا قسمیں کھائی تھیں پوچھنا اے شکر جیسے ہونٹ تیرے وعدے کہاں گئے؟سوداگر

ہندوستان پہنچا تو وہاں ایک جنگل میں چند طوطیاں نظر آئیں۔ اُس نے پنجرے میں بند طوطی کا پیغام جیسے ہی دیا طوطیوں میں سے ایک طوطی کانپنے لگی، گرپڑی اور اس کا دم نکل گیا:

طوطۂ ازطوطیاں لرزید و بس

اوفتاد و زرد بگستش نفس!

سوداگر کو سخت حیرت ہوئی، سوچنے لگا یہ کیا ہوا۔ شاید یہ دو جسم اور ایک جان ہوں مثنوی مولانائے روم میں یہ تمثیلی رَس کہانی یہاں رُک جاتی ہے یا ختم ہو جاتی ہے، غالباً اس لیے کہ مولانا رُومی اس کے بعد اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار کرنا چاہتے تھے، طوطی کا فسانہ سناتے سناتے مولانا کو اپنے درد و غم سے آشنا کرنا تھا۔ خالق اور فرد کے عشق کو سمجھانے کے لیے اُنھوں نے طوطی کے غم کو اپنے وجود کا آہنگ بنا لیا ہے اور اس تمثیلی رَس کہانی کے پس منظر میں بڑی شاعری کے نمونے سامنے آنے لگتے ہیں۔ شدّت سے محسوس ہوتا ہے کہ مولانا رومی قطرے میں سمندر دیکھنے والی نگاہ اور ہر ذرّے میں سورج کو پانے والا 'وِژن' رکھتے ہیں:

تابہ بیم قلزمے در قطرہ

آفتابے درج اندر ذرّہ!

اِس تمثیلی رَس کہانی کے پس منظر میں ایک بزرگ تجربہ کار معلّم کی شخصیت اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ بنیادی خیال یہی ہے جو اپنی اصل سے دُور ہو جاتا ہے اپنے وصل کے لیے تڑپتا رہتا ہے:

بشنو از نے چوں حکایت می کند

و زجدائیہا شکایت می کند

کز نیستاں تا مرا ببریدہ اند

از نقیرم مرد وزن نالیدہ اند

سینہ خواہم شرحہ از فراق

تا بگویم شرح درد اشتیاق

بانسری سے سنو کیا بیان کرتی ہے، جدائی کی شکایت کس طرح کرتی ہے، جب سے مجھے بنسلی سے کاٹا ہے میرے نالے سے سب روتے ہیں، ایسا کلیجہ چاہتی ہوں جو جدائی سے پارہ پارہ ہوتا ہے۔ عشق کے درد کی تفصیل سناؤں:

ہر کسے کو دور ماند از اصل خویش

باز جوید روزگارِ وصل خویش

جو اپنی اصل سے دور ہو جاتا ہے وہ اپنے وصل کا زمانہ پھر تلاش کرنے لگتا ہے!

دو پرندوں کی یہ رَس کہانی تصوّف کے جلال و جمال کو لیے بعض صوفیوں کے یہاں اس طرح آگے بڑھتی ملتی ہے۔ جب سوداگر نے واپس آ کر پنجرے میں بند طوطی کو یہ واقعہ سنایا تو وہ اپنے پنجرے ہی میں گر کر مر گئی، سوداگر کو لگا مر گئی اور اُس نے پنجرہ کھول دیا، پنجرے کے کھلتے ہی بظاہر مری ہوئی طوطی اُٹھی اور پھر سے باہر اُڑ گئی! طوطی جو بظاہر مری تھی وہ مردہ نہ تھی، اندر وہ زندہ تھی، اُس کی رُوح زندہ تھی، پنجرے سے باہر جو اُڑی، تو وہ اس کی رُوح کی پرواز تھی، زندگی کے دائرے میں کسی کسائی طوطی کو آزادی کا زبردست احساس ملا، کھلی فضا میں پرواز کرنے کے لمحے نصیب ہوئے، صوفیوں نے یہ کہا ہے کہ وجود کبھی ختم نہیں ہوتا، وجود میں برق کی لہریں ہوتی ہیں جو زندگی کے تسلسل کو سمجھاتی ہیں۔ یہ زندگی ہی کی برقی لہریں تھیں جو طوطی کی صورت پرواز کر گئیں۔

صوفیوں نے چھوٹی چھوٹی رَس کہانیوں سے زندگی کے رموز و اسرار میں اُترنے کی کوشش کی ہے۔ کچھ اس طرح کے

سننے والوں اور پڑھنے والوں کو زندگی کا رَس حاصل ہو، زندگی کے تسلسل کے تئیں رُومانی اور جمالیاتی بیداری کا احساس حاصل ہوتا رہے۔ صوفیوں نے موت کو ایک نئی زندگی میں داخل ہونے کا دروازہ تصوّر کیا ہے، اس خیال کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ مثلاً بابا بلھے شاہ نے کہا ہے کہ یہ زندگی یہ دُنیا ایک خواب ہے میں بھی ایک خواب ہوں، تمام لوگ رشتے دار بھی خواب ہیں جو دھرتی سے اُٹھتا ہے اسی مٹّی میں مل جاتا ہے، لیکن وہ پھر ظاہر ہوتا ہے:

میں سپھنا سب جگ وی سپھنا

سپھنا لوک بپانا

خاکی خاک سیوں رل جانا

کنج نہیں زور دھنگانا

بلھے شاہ موت کو محبوب کی جانب عاشق کے پُر اسرار سفر سے تعبیر کرتے ہیں۔ ایک جگہ رُوح کو ایک بڑے برگد کے درخت کا بیج کہتے ہوئے کہا ہے کہ بلھا برگد کا بیج بویا گیا اور یہ ایک بڑا درخت بن گیا۔ جب وہ درخت گرا تو بیج باقی رہ گیا۔

بلہا، بی بوہڑ دا بویا سی

اوہ برکھ و ڈما چا ہو یاسی

حد برکھ اوہ فانی ہو یاسی

مثنوی مولانائے رُوم کی طوطی جس طرح محبوب کو سنگدل اور ستم گر کہتی ہے اسی طرح بابا بلھے شاہ کے کلام میں عاشق محبوب کو سنگدل اور ستم گر کہتا ہے۔

کیہے بے درداں سنگ یاری

رودن اکھیاں زارو زاری

سانوں گئے بیدردی چھڈ کے

ہجرے سنگ سینے وِچ گڈکے

جسموں جندنوں لے گئے کڈھ کے

ایہہ گل کر گئے ہنسیاری!

یعنی اے سنگدل تجھ سے عشق کی کیا بات کہوں، میری آنکھیں بھری ہوئی ہیں، روتی رہتی ہیں، اے چھوڑ کر جانے والے، اے ستم گر محبوب کے فراق میں تڑپ رہا ہوں، تو نے تو میرے جسم سے جان نکال لی ہے۔ یہ انتہائی ظالمانہ حرکت ہے۔ بابا فرید نے زندگی اور موت کو طرح طرح سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں یہ دُنیا ایک بڑی جھیل ہے۔ اس کے کنارے جانے کتنے پرندے گھونسلے بناتے ہیں پھر ایک ایک کر کے پرندے اُڑ جاتے ہیں صرف کچھ کنول کے پھول بچے رہتے ہیں وہ پھول بھی ایک دن مرجھا جائیں گے اور پھر ایک وقت وہ آئے گا جب وہ جھیل سوکھ جائے گا۔ دوسری جگہ پرندے کے استعارے کو استعمال کرتے ہوئے کہا ہے۔ یہ دُنیا بہت خوبصورت ہے، حسن ہر جانب بکھرا ہوا ہے، اس خوبصورت دلکش گلشن میں پرندہ محض ایک مہمان ہے۔ جب صبح کی نوبت بجے گی تو پرندہ اُڑ جائے گا۔ ایک جگہ رُوح کو ہنس سے تعبیر کرتے ہوئے کہا ہے۔ ایک دن زندگی کا یہ ہنس اُڑان بھرے گا اور یہ جسم مٹّی کا ایک ڈھیر بن جائے گا۔ اُڑ جانے کی پیاس کو سمجھاتے ہوئے کہا ہے، ہنس کھاری پانی کے چھوٹے سے تالاب پر اُترے ہیں اپنی چونچ میں پانی ڈالتے تو ہیں لیکن پانی پیتے نہیں اُنھیں تو بس اُڑ جانے کی پیاس ہے!!شاہ لطیف نے پرندے کے استعارے سے زندگی اور موت کو اس طرح سمجھایا ہے۔ کہ اُنھوں نے ایک پرندے کی طرح خرمن سے ایک دانہ اُٹھایا اور چلے گئے۔ اس وادی میں پرندوں کی حیثیت تو بس ایک بلبلے کی مانند ہے!

مولانا رُومی اور بعض دوسرے صوفی شعرا نے دو پرندوں کی جو رَس کہانی مختلف انداز سے پیش کی ہے وہ ’غلامی‘ اور ’آزادی‘ کو سمجھاتی ہے کچھ اس طرح کہ کہانی دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے۔ جیسے جیسے کہانی کی پرتیں اُترتی جاتی ہیں اس بات کا احساس ہوتا رہتا ہے کہ ہمیں بہت جلد خلا (Void) کا پراسرار تجربہ حاصل ہو گا اور جب یہ تجربہ حاصل ہو جاتا ہے تو آزادی اور نجات کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ طوطی قید ہے اپنے ملک سے دُور کسی مقام پر، پنجرے میں بند ہے لٰذا مضطرب اور بے چین ہے۔ یہ بے چینی اُس وقت تک رہتی ہے جب تک کہ اُسے آزادی نہیں مل جاتی۔ دُنیا ایک سرائے ہے صوفیوں اور صوفی شاعروں نے یہ بات کہی ہے انسان دَم لینے کو اس سرائے میں رُکتا ہے پھر اپنی منزل کی جانب کوچ کر جاتا ہے، کہیں رُک کر دَم لینے کا ہر گز یہ مطلب نہیں ہے کہ منزل حاصل ہو گئی یا ہم منزل پر پہنچ گئے۔ سفر لمبا ہے ہر شخص سفر میں تنہا ہے، طوطی کی طرح تنہا، گرفتارِ زندگی! گوتم بدھ نے اپنے ایک بھکشو کو ’’اگریہی‘‘ (Agrihee) کا لقب دیا تھا جس کے معنی ہیں وہ شخص جس کا کوئی گھر نہ ہو، ’طوطی‘ بھی ’اگریہی‘ ہے، انسان بھی ’اگریہی‘ ہے، اس دُنیا کو وہ اپنا گھر کیسے کہہ سکتا ہے جبکہ وہ اپنی منزل کی تلاش میں سفر کر رہا ہے اور یہ جان چکا ہے کہ آگے موت منتظر ہے اور موت کے دروازے ہی سے گزر کر اسے اپنے محبوب تک پہنچنا ہے۔ طوطی کا پنجرہ ایک سرائے ہے جہاں ٹھہر کر اس کی پرواز ہوئی ہے، یہ دُنیا بھی انسان کے لیے ایک سرائے ہے۔ مستقل رہنے کی جگہ نہیں ہے، یہاں لوگ آتے ہیں چلے جاتے ہیں، جس لمحہ کوئی چلا جاتا ہے اسی لمحہ کوئی اور آ جاتا ہے اور پھر اسی طرح ایک بھیڑ جمع ہو جاتی ہے۔ حافظہ شیرازی کی زبان میں موت سرگوشی کرتی ہے:

نورِ خدا نمایدت آئینہ مجردی

از درِ مادر اگر طالبِ عشق سرمدی

یعنی اگر تو عشق سرمدی کا طالب ہے تو ہمارے دروازے سے اندر آ، یکسوئی کا آئینہ تجھے خدا کا نور دِکھائے گا۔

دو پرندوں کی اس رَس کہانی میں دونوں کردار عشق کی راہ پر ہیں لہٰذا تمام قیاس آرائیوں اور عقل کی تدبیروں سے دُور ہیں، عاشق بھلا اس شبنم کو کیا اہمیت دیں جو سمندر پر نشان چھوڑنے کی کوشش کرتی ہے، حافظ نے کہا:

قیاس کر دن و تدبیر عقل در رہِ عشق

چو شبنمے ست کہ در بحر میکشد رقمے

★★★

مثنوی مولانا رُوم کی ’’زلیخا‘‘

حضرتِ یوسفؑ مولانا رُومی کے ایک محبوب حسّی پیکر ہیں، حسن و جمال کی علامت، پراسرار پیاری خوشبو کا سرچشمہ، کہتے ہیں ’’غیر خوبی جرم یوسف چیست پس‘‘ یوسف کا سوال ہے حسن کے کیا جرم ہے؟ کہتے ہیں یوسف کے چہرے سے خدائی پیالے پی لے اور یوسف کی خوشبو سے اللہ کی خوشبو حاصل کیجئے! جہاں چاند جیسا یوسف ہو وہ جنّت ہے وہ کنویں کی گہرائی ہی کیوں نہ ہو:

ہر کجا کہ یوسفے باشد چو ماہ

جنّت ست آں ارچہ باشد قعر چاہ

مولانا رُومی نے یوسف کا استعارہ خوب استعمال کیا ہے ، اس شعر پر غور فرمائیے :

یوسفے جستم لطیف وسیمتن

یوسفتا نے بدیدم در تومن

لطیف پاکیزہ اور چاندی جیسے چمکتے جسم والے یوسف کو تلاش کیا تو آپ کے اندر ’’یوسفتان‘‘ دیکھ لیا! مولانا نے حضرت یوسف کے حسن و جمال، اُن کی خوشبو، ان کے بھائیوں کے مظالم، حضرتِ یعقوب کی بے قراری، زلیخا کے عشق وغیرہ کو خاص موضوع بنایا ہے۔ اُنھوں نے کہا تھا:

یوسف و موسیٰ زحق بروند نور

در رُخ و رخسار و درذات الصّدور

یعنی حضرت یوسف اور حضرتِ موسیٰ نے اللہ سے نور حاصل کیا تھا۔ رُخ و رخسار ہیں اور سینوں والے دل ہیں ! اسی نور کی وجہ سے یوسف کے حسن کا یہ عالم تھا :

نور رویِ یوسفی وقتِ عبور

می فتادے در شباک و در قعور

پس بگفتندے درونِ خانہ در

یوسفت ایں سو بسیراں در گزر

زانکہ بردیوار دیدندے شعاع

فہم کر دندیش اصحابِ بقاع

خانہ راکش دریچہ آں طرف

دار داز سیرانِ آں یوسف شرف

ہیں دریچہ سوی یوسف باز کن

و زشگافش فرجہ آغاز کن

عشق و رزی آں دریچہ کر دن ست

کز جمالِ دوست سینہ روشن ست

(مثنوی مولانا روم، دفتر ششم)

مفہوم یہ ہے کہ حضرت یوسف جب گزرتے تھے تو اُن کے چہرے کا نور جالیوں اور محلوں پر پڑتا تھا۔ گھر میں افراد خانہ کہتے کہ یوسف یقیناً اس جانب سے گزر رہے ہیں ، کیونکہ وہ سب دیوار پر نوری شعاعیں دیکھتے تھے ، ان شعاعوں کو دیکھتے ہی اہلِ خانہ سمجھ جاتے کہ حضرت یوسف یہیں گزر رہے ہیں جس گھر کی کھڑکی اُس طرف ہے اُس کو یوسف کے چلنے سے شرف رکھتا

کی جانب کھڑکی کھول لے اس کے شگاف سے تفریح شروع کر دے ، عشق کرنا وہ دریچہ بنانا ہے کیونکہ دوست کے جمال سے سینہ روشن ہے ! مولانا رومی کی جمالیات میں حضرت یوسفؑ ایک انتہائی پرکشش جمالیاتی پیکر اور علامت ہیں میں نے اپنی کتاب ’’مولانا رومی کی جمالیات‘‘ میں اس موضوع پر مفصّل بحث کی ہے۔ مولانا کے یہ اشعار بھی توجّہ چاہتے ہیں :

نوبت گرگ ست و یوسف زیر چاہ

نوبت قبطی ست و فرعون ست شاہ

بھیڑیوں کا زمانہ ہے اور یوسفؑ کنویں میں ہیں ، قبطی کا راج پاٹ ہے اور فرعون بادشاہ ہے۔ مولانا یوسفؑ پر انتہائی لطیف طنز بھی کرتے ہیں :

صورتے کہ یوسف ار دیدہ عیاں

دست از حیرت بریدہ چوں زناں

وہ ایسی صورت تھی کہ یوسفؑ بھی اُسے دیکھ لیتے تو عورتوں کی طرح حیرت زدہ ہو جاتے اور اپنے ہاتھ کاٹ لیتے !

مندرجہ ذیل شعر بڑا معنی خیز ہے :

یوسفاں از رشکِ زشتاں مخفی اند

کز عدو خوباں در آتش می زیند

بہت سے یوسف بدصورتوں کے رشک کی وجہ سے پوشیدہ رہتے ہیں کیونکہ حسین دشمن کی وجہ سے انگاروں پر لوٹتے ہیں!

مولانا رُومی کے تصوّف کی جمالیات کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ وہ کرداروں اور پیکروں کو استعاروں کی صورتیں عطا کر کے اُنھیں حد درجہ معنی خیز بنا دیتے ہیں ، ان کرداروں اور پیکروں کی کہانیوں اور شخصیتوں سے مدد لیتے ہیں اور اپنی بات کہہ جاتے

ہیں۔ کلام رُومی میں اگرچہ زلیخا کی کہانی وہی ہے اور کردار وہی ہیں جو صدیوں سے چلے آ رہے ہیں۔ شاعر نے ان میں اپنے جمالیاتی صوفیانہ ذہن اور اپنی معنی خیز رُومانیت سے بڑی معنی خیزی پیدا کر دی ہے۔ یہ اشعار سنئے :

گر زلیخا بست در ہا ہر طرف

یافت یوسف ہم زجنبش منصرف

چوں توکل کر د یوسف برجہید

باز شد قفلِ درورہ ُشد پدید

گرچہ رخنہ بنتِ عالم را پدید

خیرہ یوسف دار می یابد دوید

تاکشاید قفل ورہ پیدا شود

سومیِ بیجائی شمارا جا شود

آمدی اندر جہاں اے ممتحن

ہیچ می بینی طریقِ آمدن

(مثنوی مولانا روم، دفتر پنجم)

مفہوم یہ کہ اگرچہ زلیخا نے ہر جانب دروازے بند کر دیے تھے یوسف نے واپسی کی راہ پالی، جب یوسف نے توکل کیا اور کود پڑے دروازے کا تالا کھل گیا اور راستہ نظر آنے لگا، اگرچہ دُنیا کا کوئی شگاف نظر نہیں آتا یوسف کی طرح دوڑجانا چاہیے تاکہ تالا کھلے اور راستہ ظاہر ہوی جانب تمہارے لیے جگہ ہو جائے ! اے آزمائش میں پڑے ، توُ دُنیا میں آیا تو تجھے آنے کا راستہ دِکھائی دیا تھا؟

''لامکاں کی جانب تمہارے لیے جگہ ہو جائے !!''، '' یوسف علیہ السلام کی طرح دوڑجا'' تالا کھل جائے گا اور راہ نظر آنے لگے گی!

یوسف علیہ السلام اور زلیخا کے قصّہ کے سب سے اہم واقعہ کو مولانا رُومی کے جمالیاتی رُومانی صوفیانہ ذہن نے کتنا خوبصورت رُخ عطا کر دیا ہے، غور فرمائیے :

مولانا رُومی کے کلام میں اگرچہ زلیخا وہی ہے جو یوسف علیہ السلام زلیخا کے قصّہ میں ملتی ہے لیکن اس کی ایک اور نہایت پُر کشش تصویر بھی سامنے آ جاتی ہے۔ مولانا نے کہا تھا:

عشق بحرے آسماں بروئے کفے

چوں زلیخا دَر ہوای یوسفے

یعنی عشق ایک سمندر ہے اور آسمان اس پر ایک جھاگ ہے جیسے کہ زلیخا یوسف کے عشق میں ہے۔ مولانا رُومی کی زلیخا نے اپنے حجرے میں اپنی تصویریں سجا رکھی ہیں تاکہ یوسف علیہ السلام کی نظر اُن پر پڑے :

ہمچوں آں حجرۂ زلیخا پُر صوَر

تاکند یوسف بنا کامش نظر

چونکہ یوسف سویِ آومی تنگرید

خانہ را پُر نقش خود کر د آں مکید

تا بہر سو کاں نگر آں خوش عذار

رُویِ اُو را بیند اُو بے اختیار

(مثنوی مولانا روم، دفتر ششم)

مفہوم یہ ہے کہ زلیخا کے حجرے میں ہر جانب اس کی تصویر لگی ہوئی ہے تاکہ یوسف بغیر قصد کے اُنھیں دیکھ لیں چونکہ یوسف علیہ السلام

اُس کی جانب دیکھتے نہ تھے اس لیے گھر کو اپنی تصویروں سے بھر دیا تھا، مقصد یہ تھا کہ وہ خوب رُو جس جانب بھی دیکھے بے اختیار زلیخا کا چہرہ دیکھ لے !اب ان اشعار پر نظر ڈالیے :

آں زلیخا از سنداں تابعود

نامِ جملہ چیز یوسف کردہ بوُد

نامِ اُو در نامہا مکتوم کر د

محرماں را سرِّ آں معلوم کر د

چوں بگفتے موم ز آتش نرم شد

ایں بدے کاں یار باما گرم شد

وَر بگفتے مہ بر آمد بنگرید

وَر بگفتے سبز شد آں شاخ بید

ور بگفتے آبہا خوش می تند

ور بگفتے خوش ہمی سوزد پسند

ور بگفتے برگہا خوش می طپند

دست برہم رقص و مستی می کنند

وَر بگفتے گل بہ بلبل راز گفت

وَر بگفتے شہ سرِ شہباز گفت

وَر بگفتے چہ ہما یونست بخت

وَر بگفتے کہ بر افشانید رخت

وَر بگفتے کہ شعا آوردِ آب

وَر بگفته که بر آمد آفتاب

وَر بگفته دوش دیگه پخته اَند

یا حوائج از پزش یک لخته اند

وَر بگفته هست نانهاله به نمک

وَر بگفته عکس می گردد فلک

وَر بگفته که بدرد آمد سرم

وَر بگفته دردِ سر شد خوشترم

محرمان رازان خبر بد که چه گفت

که مخالفت باموافق گشت جفت

گر مستوده اعتناقِ اُو بدّه

ورنکو هیده فراق اُو بدّه

صد هزاران نام گر برهم زره

قصدِ اُو و خواهِ اُو یوسف بدّه

گرسنه بوره چوگفته نامِ اُو

می شده اُو سیر و مست از جامِ اُو

تشنگیش از نامِ اُو ساکن شده

نامِ یوسفه شربتِ باطن شده

ور بده درویش زان نام بلند

دردِ اُو در حال گشته سود مند

وقتِ سرما بوده اُو را پوستن

این کند در عشق نامِ دوست این

(مثنوی مولانا روم، دفتر ششم)

انتہائی خوبصورت جذباتی رُومانی تاثّرات ہیں ، مولانا رُومی کا احساسِ جمال شدّت سے متاثّر کرتا ہے۔ دیکھیے بات کہاں سے کہاں تک پہنچ جاتی ہے ، زلیخا کی شخصیت میں مولانا نے کیسی تبدیلی پیدا کر کے اپنی بات کہہ دی ہے۔ زلیخا نے کالے دانے سے 'اگر' تک ہر چیز کا نام یوسفؑ رکھ دیا تھا، یوسفؑ کا نام ہر نام میں پوشیدہ تھا، محروموں کو اس کا راز بتادیا تھا، جب زلیخا یہ کہتی موم آگ سے نرم ہو گیا تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ محبوب ہم پر مہربان ہو گیا ہے ، اگر کہتی دیکھ چاند نکل آیا ہے یا کہتی اُس بید کی شاخ سبز ہو گئی ہے ، یہ کہتی پانی میں لطیف لہریں اُٹھ رہی ہیں ، یہ کہتی کالا دانہ خوب جل رہا ہے ، پتّے خوب مست ہو کر لہلہا رہے ہیں ، تالیاں بجا رہے ہیں رقص کر رہے ہیں ، حد درجہ مست ہیں ، اگر وہ کہتی گل نے بلبل کو راز بتا دیا ہے یا شاہ نے شہباز کا راز کہہ دیا ہے ، اگر کہتی نصیبہ مبارک ہو گیا ہے ، سورج نکل آیا ہے ، اگر وہ کہتی روٹیاں بے نمک ہیں ، یا آسمان اُلٹا گھومتا ہے ، اگر وہ کہتی میرے سر میں درد ہو گیا ہے ، پھر کہتی میرے سر کا درد ٹھیک ہو گیا ہے ، اگر وہ ہزاروں نام ملا دیتی اس کا ارادہ یوسفؑ ہوتے ، جب بھوکی ہوتی تو یوسفؑ کا نام لیتی اور اُن کے جام سے مست ہو جاتی، اُس کی پیاس یوسفؑ کے نام سے بجھ جاتی، یوسفؑ کا نام وجود کے باطن کا شربت بن جاتا، اگر اُسے کوئی درد ہوتا یوسفؑ کا نام لیتے ہی درد کافور ہو جاتا، آرام ملتا سکون حاصل ہوتا۔

مولانا رُومی نے یوسفؑ کو محبوب اور زلیخا کو عاشق بنا دیا ہے۔ ایک سچّے عاشق کی طرح وہ جو کچھ دیکھتی یوسفؑ ہی نظر آتے ہیں ، جو کچھ سوچتی ہے یوسفؑ ہی سامنے ہوتے ہیں ، جو تجربے حاصل ہوتے ہیں وہ سب یوسفؑ ہوتے ہیں ، اور جو کچھ پوشیدہ رکھتی ہے ان میں یوسفؑ ہوتے ہیں ، پیاس اُن ہی کے نام

سے بجھتی ہے ، بھوک اُن ہی کے نام سے مٹتی ہے ، بوئے پیراہن یوسفؑ اور جمالِ یوسفؑ دونوں میں اللہ کی خوشبو اور اللہ کا حسن ہے۔ یوسفؑ کے جمال سے رُوح میں پاکیزہ روشنی پھیل جاتی ہے۔ رُوح کو زندہ اور تابندہ رکھنے والا نور نورِ یوسفؑ ہے جو نورِ الٰہی ہے۔ محبوب کے نام کی تاثیر غیر معمولی ہے ، زلیخا عشقِ یوسفؑ میں گم ہے ، عشقِ الٰہی میں پورا وجود گم ہے یہ ’’وحدت الوجود‘‘ کا دلفریب رَس ہے جس سے رُوح خالقِ کائنات اور حسنِ حقیقی میں جذب ہو جاتا ہے۔ اللہ پاک کے متعلق باتیں کرنا رُوح کے متعلق باتیں کرنا ہے اور رُوح کے بارے میں کچھ کہنا اللہ پاک کے بارے میں کہنا ہے۔

عشق کی آگ میں گلاب اور چنبیلی کے پھولوں کو پانا اسی کو کہتے ہیں ، یہ بات مولانا رُومی نے حضرتِ ابراہیمؑ کے متعلق کہی تھی:

اندر آ اسرار ابراہیمؑ بیں

کو در آتش یافت دَر دریا سمیں

حضرت ابراہیمؑ کے راز کو پانا چاہتا ہے تو اندر آ، دیکھ کے اُنھوں نے آتشِ نمرود میں گلاب اور چنبیلی کے پھول کس طرح پائے۔

★★★

کبیر: عشق، عاشق اور محبوب ہے۔
جمالِ تصوّف کا ایک درخشاں پہلو!

کبیر جس طرح ’ہیومنزم‘ اور انسان دوستی کے بڑے شاعر ہیں اُسی طرح ’’پریم لیلا‘‘ کے بھی ایک بڑے شاعر ہیں ، حقیقت یہ ہے کہ اُن کی انسان دوستی اور ’ہیومنزم‘کی جڑیں پریم لیلا ہی میں پیوست ہیں ، پریم لیلا ہی انسان دوستی کا سرچشمہ ہے۔ عشق و محبت کے کھیل (پریم لیلا) میں ڈُوب ڈُوب گئے ہیں ، یہ انسان کی روح اور خالق کے ملن کا کھیل ہے جو پوری انسانیت کو اپنے دائرے میں لے لیتا ہے۔ اکثر مقامات پر خالق اور مخلوق کی وحدت کا انتہائی لذّت آمیز بیان بھی ملتا ہے۔ مثلاً:

یہ انکھیاں السانی

پیا ہو سیج چلو

کھمبا پکڑی پتنگ اس ڈوئی

نہ بولے مدھری بانی

پھولن سیج بچھائی جو رکھیو

پیا بنا کمھلانی

دھیرے ٹھاؤں دھرو پلنگا پر

جاگتھ نند جیٹھانی

کہت کبیر سنو بھائی سادھو

لوک لاج بچھلانی

اے میرے محبوب میری آنکھیں نیند سے بوجھل ہو رہی ہیں ، آ جا،
ہم دونوں بستر پر چلیں ،

محبت سے سرشار میرا جسم تتلی کی مانند کانپ رہا ہے ، میں دو میٹھے شبد بھی بول نہیں سکتی، میں نے جن پھولوں سے بستر کو سجایا اب وہ بھی مرجھائے جا رہے ہیں ، بستر پر آہستہ سے پاؤں رکھنا، میری نند اور جیٹھانی اب تک جاگ رہی ہیں۔ کبیر کہتے ہیں سنو بھائی سادھو لوگوں کی باتوں اور آوازیں کسنے کی وجہ سے محبوب سے ملنا بھی مشکل ہو گیا ہے۔ اپنے محبوب میں جذب ہونے میں شرم آ رہی ہے۔

کبیر کے کلام میں تغزل کا جمال ملتا ہے ، کہتے ہیں :

سپنے میں سائیں ہلّے سوت لیا لگائے

آنکھ نہ کھولوں درتپاں مت سپناوہ جائے

سائیں میرے بہت گن ، لیکھے جوہر دے ماہی

پیوں نہ پانی درتپاں مت وہ دوہے جاہی

نینا بھیتر آؤ تھن نین جھامپی توہی لیوں

نہ میں دیکھوں اور کوں نا، توہی دیکھن دیوں !

خواب میں میرا محبوب میرے پاس آیا، اس نے مجھے آہستہ سے چھوا تو میں جاگ پڑی، اپنے خواب کے حسن و جمال اور رحمت کو قائم رکھنے کے واسطے میں نے آنکھیں نہیں کھولیں ، میرے ننھے سے معصوم دل پر میرے محبوب نے اپنی محبت کا پیغام نقش کر دیا، میں نے پانی نہیں پیا کہ یہ پیغام دھُل نہ جائے۔ اے میرے محبوب ایک بار بس ایک بار میری آنکھوں میں سما جاؤ، جیسے ہی تم آنکھوں کے اندر آؤ گے میں جھٹ آنکھیں بند کر لوں گی، پلکوں کے اندر تمھیں چھپا لوں گی اس واسطے کہ صرف میں تنہا تمھیں دیکھتی رہوں اور تم بھی کسی اور کو نہ دیکھ سکو!

کبیر کی پریم لیلا ایک انتہائی خوبصورت، دبیز اور تہہ دار تمثیل ہے ، محبت اور پیار کا یہ کھیل وہاں جاری ہے کہ جہاں پورے چاند کی رات ہے ، ہر شب پورا چاند روشن رہتا ہے ، ہر دن آفتاب کی تیز خوبصورت روشنی رہتی ہے اور سریلی آواز بانسری کی پورے ماحول کو گرفت میں لیے رہتی ہے اور ہر جانب کنول کھلے ہوتے ہیں :

چل ہنسا وا دیس جہاں پیا بسے چت چور

سرت سوہاگن پنہارن بھرے ٹھاڑھ بن ڈور

وہ دیسواں بادر نا اُمڑے ، رِمِجھم برستی مینہ،

چوبارے میں بیٹھ رہونا جا بھیجے نردیہے

وہ دیسوا میں نت پورنیما کبہوں نہ ہوئے اندھیرے

ایک سورج کے کون بتاوے کوٹن سرج انجیر!

اے ہنس ہم اُس دیس اُڑ چلیں کہ جہاں میرے عشق کی حکومت ہے ، جہاں میرے پریم کی روشنی ہے ، جہاں میری محبت حکمران ہے ، جہاں رسّی اور ڈول بنا سہاگنیں کنویں سے پانی نکال لیتی ہیں ، جہاں بادل نہیں لیکن بارش ہوتی ہے اور اس بارش سے جسم کے بغیر ہمارا وجود بھیگ کر شرابور ہو جاتا ہے ، ہر شب پورے چاند کی شب اور ہر دن چمکتے اور روشن سورج کا دن ہوتا ہے ، ایک سورج کی بات نہیں وہاں اَنگنت سورج ہیں کہ جن کی تابانی اور ضیا پاشی کا بیان ممکن نہیں !

ہم سوں رہیا نہ جائے مُرلیا کے دھُن سن کے

بن بسنت پھول اِک پھولے بھنور سدا بولائے

گگن گرجے بجلی چمکے اُٹھت ہے ہلور

بگست کنول میگھ برسانے چت وت پر بھوکی اور

تاری لاگی تہاں من پہنچا گیب دھجا پہرائے

کہیں کبیر آج پران ہمارا جیوت ہی مر جائے !

مرلی کی دھُن سن کر مجھ سے رہا نہیں جاتا، میں یہاں ٹھہر نہیں سکتی، مجھے ابھی اسی وقت اُس جانب جانا چاہیے کہ جس جانب سے مرلی کی آواز آ رہی ہے ، سریلی آواز اُسی کی بانسری کی ہے ، اُس جانب جانا چاہیے کہ جہاں سال بھر کنول کھلے رہتے ہیں اور شہد کی مکّھیوں کی آواز مسلسل سنائی دیتی ہے ، جہاں آسمان ہر وقت بادلوں سے بھرے ہوتے ہیں اور ان کے درمیان بجلی کی تیز روشن لکیریں دِکھائی پڑتی ہیں اور بارش ہوتی ہے اور کنول کھلتے رہتے ہیں ، میرے اندر، میرے وجود میں ہلچل سی ہے ، ایک عجیب لہر اُٹھتی ہے ، میں کانپ کانپ جاتی ہوں ، اپنے محبوب کو پانے کے لیے بے چین ہو جاتی ہوں ، کانپنے لگتی ہوں ، میرا ذہن وہاں پہنچ جاتا ہے کہ جہاں میرے مالک کا جھنڈا لہراتا رہتا ہے ، اے میرے محبوب میری موت کا بس یہی لمحہ ہونا چاہیے ! اِسی لمحے میں مر جاؤں تو کتنا اچّھا ہو!

’پریم لیلا‘ کی شعری کائنات میں تخیّل کی رِفعت اور احساس کی شدّت کی بڑی اہمیت ہے۔ فنکار کے طلسم کا حسن یہ ہے کہ زیادہ سے زیادہ پڑھنے اور سننے والے اس کے وجدان اور بصیرت سے قریب ہوتے جاتے ہیں۔ تخیّل کی رفعت اور ہمہ گیری ذہن کو گرفت میں لے لیتی ہے۔ وصل کی آرزو ’پریم لیلا‘ کی تمثیل کی رُوح ہے۔ کہیں کسی قسم کا تناؤ نہیں ہے۔ جذبہ ہے جو بس اُمڈ رہا ہے ، سوزو گداز کی تازگی اپنی منفرد تاثیر رکھتی ہے۔ حسّی اور جذباتی لہروں کے اندر سے جو ایک فکری سطح اُبھرتی ہے وہ توجّہ طلب ہے۔ کہتے ہیں :

بالم آؤ ہمرے گیہارے

تم بن دُکھیا دیہارے

سب کوئی کہت تمھاری ناری موکو ای ہے اندھیے رے

دل سے ناہی دل لگایو تب لگ کیسا سنیہہ رے

اِک مک وہی سج نا سوئے تب لگ کیسا نیہارے

اَننا نا بھاوے نا آوے گھرور دھرے نا دھیر رے

کامن ہے بالم پیارا جیوں پیاسے کو نیر رے

ہے کوئی ایسا ہر اُپکاری پیوسے کہوں سنائے رے

اب تو بے حال کبیر بھولے ہے بن دیکھے جیوجے رہے

یعنی اے میرے محبوب میری کُٹیا میں آ، عجیب سی بے چینی ہے ، میرا جسم، میرا دماغ، میرا پورا وجود تیرے لیے بے چین ہے ، اَنگ اَنگ دُکھ رہا ہے ، پورا وجود دُکھ رہا ہے ، جب سب یہ کہتے ہیں کہ میں تیری ہوں ، تیری اپنی، تو میں شرما جاتی ہوں لیکن ساتھ ہی یہ احساس بھی ہوتا ہے کہ ابھی تک تو دل نہیں ملے ، جب تک ہم دونوں ایک دوسرے سے مل نہیں جاتے ، ایک بستر پر ایک ساتھ سوتے نہیں تو میں بھلا کس طرح دعویٰ کر سکتی ہوں کہ تو میرا محبوب ہے ؟ سن، مجھے کھانے میں کسی قسم کی کوئی لذّت نہیں ملتی، مجھے نیند نہیں آتی، خود اپنی ُکٹیا میں بے چین رہتی ہوں ، جس طرح کوئی پیاسا پانی کے لیے ترستا ہے اسی طرح میں تیری ّمحبت کے لیے ترس رہی ہوں، کوئی ہے جو میرے محبوب تک یہ پیغام پہنچا دے ؟ کبیر بہت دُکھی ہے ، اُس کے عشق میں پورے وجود میں سوئیاں سی چبھ رہی ہیں ، اب اُس کی موت کے دن قریب ہیں !

’پریم لیلا‘ کی یہ شاعری ّحسی ذریعے ترسیل کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں تیزی اور نوکیلا پن بھی ہے اور کیف اور سرمستی بھی ماورائی اور حسّی اور وجدانی سرور اپنی مثال آپ ہے۔ ایک پُر کیف دلکش نغمہ ہے :

کون ملاوے موہی جو گیا ہو

جو گیا بن موہی رہا نہ جائے

ہے ہرنی پیاپردھی ہومار سبد کے بان

تاہی لاگی سرجن ہی ہو اور درد ناہی جان

میں پیاسی ہوں پیا کی ہورتت سدا پیوپیو

پیا ملے تو جیو ہونا تو سمجھے تیا گوں جیو

پیا کا رن پیاری بھئی ہو لوگ کہے تن روک

چھ چھ لاگھن میں کیا ہوں

تن میں من ہی ملائے

تمہرے پریتھ کے کارن ہو بوہری ملیں گے آئے !

کون محبوب سے ملنے میں میری مدد کرے گا؟ کس کی مدد سے میں اپنے جو گیا کے پاس پہنچوں گی؟ اُس بن مجھ سے رہا نہ جا رہا ہے ، میں کس طرح زندہ رہوں گی؟ میرا محبوب بڑا ماہر تیر انداز ہے ، اپنے لفظوں کے تیر میرے دل پر مارے ہے ؟ تیروں کے دل پر لگتے ہی لگا جیسے درد ہی جاتا رہا ہے ، میں اب صرف پیو پیو کر رہی ہوں ، اگر وہ مجھے مل جائے ، میں اُسے حاصل کر لوں تو میری جان بچ جائے ورنہ جان چلی جائے گی، لوگ کہتے ہیں مجھے تن کا روگ ہے حالانکہ میرے محبوب کا غم ہے جو وجود میں سمایا ہوا ہے ، صرف اُسے پانا چاہتی ہوں اسے پانے کے لیے شرم حیا سب بھول گئی ہوں ، مجھے میرے پیا ضرور ملیں گے !

’پریم لیلا‘ میں محبت کی شدّت فوراً توجہ طلب بنتی ہے ، وصل کی آرزو میں سرور کی کیفیت ہے ، ہجر کے لمحوں میں جہاں شکایت، خفگی اور گلے ہیں وہاں ایک ایسی نشاطیہ کیفیت بھی ہے جو فوراً اپنی گرفت میں لے لیتی ہے ، شوقِ دید کی تمنّا حد درجہ بیتاب ہے ، ’پریم لیلا‘ کی جمالیاتی سطح کی بلندی کا راز ان ہی باتوں میں پوشیدہ ہے ، غم و نشاط کی ہم آہنگی میں تاثیر کا

عجب جادو ہے جس سے عرفانِ ذات کو محسوس کرنے اور ماورائی اور مابعد الطبیعاتی فکر طرازی کی سطح تک پہنچنے میں مدد ملتی ہے۔ ایک بڑی تخلیقی شخصیت کے وجدانی سرور اور حکیمانہ نکات کی مثالیں بکھری پڑی ہیں :

پریتی لاگی تم نام کی پل بسرے ناہیں

نجر کرو اب مہر کی موہے ملو گوسائیں

وِرہا ستاوے ہائے اب جیا تڑپے میرا

تم دیکھن کو چاہ ہے پر بھو ملوسوبیرا

نینا ترسے درس کو پل پلک نہ لاگے

درد بند دیوار کا نیسی بسر جاگے

جواَب کے پریتم ملیں کروں نیمس نانیارا

اب کبیر گرو پیا ملا پران پیارا!

تیرا نام مجھے سب سے پیارا ہے ، تیرے نام سے مّحبت کرتی ہوں ، ایک لمحہ ایسا نہیں گزرتا کہ جس میں تیرا نام نہ ہو، تیرا نام ہر لمحے سے وابستہ ہے ، تیری داسی ہوں مجھ پر اپنی رحمتوں کی بارش کر دے ، تیرے بنا میرا درد بڑھتا ہی جا رہا ہے ، میں اپنے پورے وجود اور اپنے وجود کے پورے درد سے تجھے چاہتی ہوں ، میرے پاس جلد آ جا، تجھے دیکھنے کو میری آنکھیں ترس رہی ہیں ، ایک بار بھی پلک نہیں جھپکی، آنکھیں بس انتظار میں تک رہی ہیں ، یہ آنکھیں دن رات جاگتی رہتی ہیں ، صرف تیری ایک جھلک دیکھنے کے لیے (کبیر کہتے ہیں) جب میرا مالک میرا سائیں مجھے مل جائے گا میں اُسے ایک لمحے کے لیے بھی آنکھوں سے اوجھل ہونے نہ دوں گی وہ میرا مالک ہے ، میرا سائیں ہے ، میرا عشق ہے میری مّحبت ہے ؟

کہتے ہیں :

تلچھے بن بالم مور جیا

دن نہیں چین رات نہیں نندیا تلچھ تلچھ کے بھور کیا

تن من مور رہنٹ اس ڈولے سون سیج پر جنم لیا

نین تھکت بھئے پنتھ نہ سوجھے

سائیں بے دردی سدھ نالیا

کہت کبیر سنو بھئی سادھو ہر وپیر دکھ زور کیا!

بالم بنا جیا بس تڑپتا ہی جا رہا ہے ، میرا دُکھ حد درجے گہرا ہے ، درد کی شدّت کا اندازہ کرنا ممکن نہیں ! دن میں چین ہے اور نہ رات میں سکون، نیند نہیں آتی، ہر لمحہ اذیت ناک ہے، تنہا بستر پر پڑی رہتی ہوں ، بستر خالی خالی لگتا ہے ، سانس روکے اس کا انتظار کرتی ہوں ، اُس کے قدموں کی آہٹ سننے کی کوشش کرتی ہوں ، لیکن افسوس میری آنکھیں انتظار کرتے کرتے تھک گئی ہیں۔ (کبیر کہتے ہیں) سمجھ میں نہیں آتا کہ میرا محبوب اس قدر نا مہرباں کیوں ہے ، کوئی تو مدد کرے اور میرے درد کو آرام بخشے !

کبیر کے کلام میں ’پریم لیلا‘ ایک منظوم تمثیل ایک منظوم ڈراما ہے۔ عشق یا جذبہ عشق کو مرکزی حیثیت حاصل ہے ، ’وہ‘ اور ’میں ‘ دو مرکزی کردار ہیں ، ’وہ‘ پھول کی خوشبو سے بھی زیادہ لطیف تر ہے :

جاکے منہ ما تھا نہیں ناہیں رُوپ کرُوپ

پہپ باس تس باترا ایسا تتوّ انوپِ!

باصفت اور لاصفت سے آگے ہے :

سر ُگن کی سیوا کرونِرُگن کو کر گیان

نرگُن سرگُن سے پرے تہیں ہمارا دھیان!

ہر جسم میں تخیل کی صورت رہتا ہے ، اس کی لامحدود یت کا کوئی اندازہ نہیں کر سکتا:

دیہی ماہیں بدیہے ہے صاحب سیرت سروپ

اننت لوک میں رم رہا جا کے رنگ نہ روپ!

'وہ' ہر وجود کے اندر سمایا ہوا ہے ، سب کے وجود میں بس اُسی کی خوشبو موجود ہے۔ ''کستوری کے ہرن کی طرح گھوم گھوم کر گھاس میں خوشبو تلاش کرنے والے وہ تو خوشبو کی مانند تمھارے اندر ہے۔

تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہپُن میں باس

کستوری کاِمرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس

'وہ' 'انرجی' ہے توانائی ہے ، وجود کے اندر اس طرح ہے جیسے تِل کے اندر تیل ہوتا ہے ، اور چقماق کے اندر آگ:

جیوں تل مانہیں تیل جیوں چقمق میں آگ

تیرا سائیں تجھ میں جاگِ سکے تو جاگ!

بھولا بھولا کیا پھرے سر پر بندھ گئی بیل

تیرا سائیں تجھ میں جیوں تل ما نہیں تیل!

'وہ' آگ کی مانند ہر وجود میں ہے ، چونکہ دل کا چقماق رگڑا نہیں جاتا اس لیے یہ آگ بار بار بجھ جاتی ہے :

پاوک روپی سائیاں سب گھٹ رہا سمائے

چت چقمق لاگے نہیں تاتے بجھ بجھ جائے !

’وہ‘ ازلی حسن ہے ، حسن کا سرچشمہ ہے ، حسنِ حرکت ہو یا حسنِ حرارت، حسنِ لمسیت ہو یا حسنِ بصیرت، سماعتی حسن ہو یا بلندی اور وسعت کا حسن سب کا مرکز وہی ہے۔ وہ گگن منڈل کے درمیان رہتا ہے ، اُس کی صورت ہے اور نہ اس کا جسم کسی چیز پر ٹکا ہوا بھی نہیں ہے ، اس کی تصویر نہیں بن سکتی، حسن مطلق کی بھلا کوئی تصویر بن سکتی ہے ؟

ریکھ رُوپ جہہ ہے نہیں اِدھر دھرو نہیں دیہہ

گگن منڈل کے مدھیہ میں رہتا پرکھا بدیہہ!

توانائی، ’انرجی‘ یا شکتی سے اُس کے حسن کے جوہر کھلتے ہیں ، اس کے دو عظیم مظاہر ہیں ، جلال اور جمال، اس کا جلال پہاڑکو رائی بنا دیتا ہے اور اُس کا جمال رائی کو پہاڑ:

صاحب سوں سب ہوت ہے بندے تے کچھ ناہیں

رائی تے پریت کرے پریت رائی ماہیں !

اُس کا جلال بہتے دریا کو مٹّی کی طرح خشک کر دیتا ہے اور مٹّی کو پانی کی طرح بہا دیتا ہے :

بہن بہنتا تھل کرے تھل کر بہن بہوئے

صاحب ہاتھ بڑائیا جس بھاوے تس ہوئے !

اور اس کا جمال؟ پارس ّپتھر کی طرح زنگ آلود دل کو سونا بنا دیتا ہے۔ اُس کا وقار اپنا جلوہ رکھتا ہے ، اس کی تعریف بھلا کون کر سکتا ہے ، اس کا حسن منفرد ہے اس کی تشریح ممکن نہیں ، وہ تمام حسن کا سرچشمہ ہے :

پیا کو رُوپ کہاں لگ برنوں

روپہی ماہی سمانی

جو رنگ رنگے سکل چھبی چھاکے

تن من سبھی بھلانی

ریتو پھاگن نیرانی

کوئی پیا سے ملاوے !

محبوب تمام رنگوں کا مرکز ہے ، وہی رنگوں کا خالق ہے ، رنگوں کو پہچاننے والا ہے اس نے میری ساڑی کا رنگ ہی تبدیل کر دیا، میری ساڑی گندی ہو چکی تھی، اُس نے اس میں ایسی چمک پیدا کر دی کہ حد درجہ خوبصورت نظر آنے لگی، دراصل یہ عشق کا رنگ ہے کہ جس سے ساڑی رنگی گئی ہے ، اسے لاکھ دھوئیے رنگ نہیں جائے گا بلکہ ہر دن یہ ساڑی اور خوبصورت اور جاذبِ نظر بنتی جائے گی۔ پیار کے پانی سے دھُلی ساڑی کہ جس پر محبوب نے ّمحبت کا ایک انتہائی پیارا نازک رنگ چڑھا دیا ہے ! میری پوری زندگی جیسے دھُل گئی ہو۔ اب میں اپنے وجود کو اُس کے حوالے کر سکتی ہوں میرا محبوب رنگوں کے معاملے میں کتنا جانکار ہے اس کا اندازہ کرنا مشکل ہے :

صاحب ہے رنگریز چنری موری رنگ ڈاری

سیاہی رنگ چھڑائے کے رے

دییو مجیڈا رنگ

دھوئے سے چھوٹی ناہی رے

دن دن ہو سو رنگ

بھاؤ کے کنڈی منے کے جل میں

پریم رنگ دیئ بور

دُکھ دیہہ میل لٹائے دے رہے

خوب رنگی جھک جھور

صاحب نے چنری رنگی رے

پیتم چتر سُجان

سب کچھ اُن پر وار دوں رے

تن من دھن اور پران

کہے کبیر رنگریز پیارے

مجھ پر ہوئے دیال

سیتل چنری اوڑھی کے رے

بھئی ہو مگن نہال!

اُس کے لاتعداد بازُو ہیں۔

کبرا سمرے تاش کو جا کے بھجا اننت!

باہر سے اندر نظر ڈالو تو اُس کا لافانی نور نظر آئے گا، اُس کا حسن، اُس کا جلوہ، ابدی اور ازلی حسن، اور پھر اس کا جمال ایک دلکش دلفریب رومانی فضا خلق کر دے گا کہ جس میں عاشق اور محبوب ہولی کھیلتے نظر آئیں گے :

اُلٹ سامنا آپ میں پر گئی جوت اننت

صاحب سیوک ایک سنگ کھیلیں سدا بسنت!

حسنِ حقیقی کو پانے کے لیے باطنی طور بڑی ریاضت کی ضرورت ہے ، یوگ چاہت اور آرزو کا ایک طویل سلسلہ ہے ، یہ ایسی عبادت ہے کہ جس میں چاہت کی آگ سلگتی رہتی ہے۔ آرزو اور چاہت کی شدّت بڑھتی ہے تو حسنِ حقیقی نورِ بصر عطا کرتا ہے اور اس سے اس ّسچائی کا احساس ملتا ہے کہ خالق اور مخلوق کے آہنگ

کا رشتہ قائم ہو گیا ہے۔ آہنگ اور آہنگ کی وحدت پیدا ہو گئی ہے۔ نورِ بصر کے حاصل ہوتے ہی ایسا ہوتا ہے کہ فرد باہر سے پلٹ کر خود میں سما جاتا ہے اور برہم جیسا یعنی حسنِ حقیقی جیسا یعنی ذاتِ مطلق جیسا ہو جاتا ہے :

جو گی ہوا جھلک لگی مٹ گیا انیچاتان

اُلٹ سمانا آپ میں مَیں ہوا برہم سمان!

وہ ’برہم‘ ہے یعنی ّسچائی کی تجلّی اور اس پر یقین تو اُسی وقت آ سکتا ہے جب اسے دیکھ لیا جائے :

پار برہم کے تیج کا کیسا ہے ان مان

کہبے کی سوبھا نہیں دیکھے ہی پرمان!

’وہ‘ حسن اور روشنی ہے ، جب وہ نور کی مانند آنکھوں میں سما جاتا ہے تو ایک عجیب و غریب معجزہ ہوتا ہے ، اپنے عمل میں یکتا معجزہ یا چمتکار، ان کی تو تعریف ہی ممکن نہیں ہوتی:

کبرا دیکھا ایک انگ مہما کہی نہ جائے

تیج پنج پرسادھنی نینن رہا سمائے

اُس کی تجلی ہر جانب چمکتی رہتی ہے ، اس کی رحمتوں کی بارش اُسی طرح ہوتی رہتی ہے کہ جس طرح گہرے بادل آسمان سے گرج گرج کر برستے ہیں :

گگن گرج برسے اسی بادل گہر گمبھیر

چہوں دی دمکے دامنی بھیمن داں کبیر!

وہ سائیں ہے ، معبودِ حقیقی ہے ، گیان اور معرفت کا دیپک جلایا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ اُس کا دیدار نہ ہو جائے ، اُس مقام پر پہنچ جائے کہ جہاں چاروں وید بھی نہیں پہنچ سکے :

دیپک جو یا گیان کا دیکھا اپرم دیو

چار وید کو گم نہیں جہاں کبیرا سیو!

’’سب کا ساکھی میرا سائیں ‘‘ اوم کے حروف سے بھی آگے ہے ، نہ وہ برہما ہے اور نہ وشنو، ایشور سے بھی علیحدہ ہے :

سب کا ساکھی میرا سائیں

برہما وشنو اور ایشور لوں او اویا کرت ناہیں

سمتی پچیس پانچ سے کرے یہ سب جگ بھرمایا

اکار اُکار مکار ماترا ان کے پرے بتایا

جاگت سپن سشوپت تریہ ان نہ نیارا ہوئی

راجس تاسی ساتوک نرُگن ان نیں آگے ہوئی

عاشق (میں) کے ّتخیل اور تصوّر میں اُس کا نقش طرح طرح سے اُبھرتا ہے اور محبوب کے متعلق سوچتے ہوئے وہ بڑی گہرائیوں میں اُتر جاتا ہے ، اسے محسوس کرتا ہے لیکن بتا نہیں پاتا وہ کیا ہے۔ ’’جو اُسے ہلکا کہے وہ بھی فریب میں ہے اور جو اُسے بھاری کہے وہ بھی دھوکے میں ہے۔‘‘

کوئی کہے ہلکا کوئی کہے بھاری دونوں بھول بھلایا ہے

برہما، وشنو اور مہادیو تلاش کرتے رہے لیکن اُسے پانہ سکے :

برہما وشنو مہیشو تھا کے تنہو کھوج نہ پایا ہے

وہ جو بیداری، گہری نیند اور خواب سے علیحدہ ہے اُس کے حسن اور اُس کی تجلی کو صرف محبوب نے دیکھا اور پایا ہے :

میری نظر میں موتی آیا ہے !

وہ تِل کے اندر کے تِل کے اندر کا تِل ہے اسے بس کوئی عاشق سادھو ہی پا سکتا ہے۔

ہے تِل کے تل کے تل بھیتر برلے سادھو پایا ہے !

عاشق (میں) کا خوبصورت ّتخیل وجود کے اندر جو کچھ پاتا ہے اُس سے ایک فضا خلق ہو جاتی ہے ، ایک پیاری سی فضا، ایک خوبصورت سا پُر اسرار ماحول دِکھائی دینے لگتا ہے۔ ابروؤں کے بیچ چار پنکھڑیوں والا کمل ہے جہاں اونکار بستے ہیں۔

چہوں دل کمل تر کٹی ساجے اونکار درسایا ہے

ر رنکار کی حالت درمیانی ہے ، اس کے آگے ’’شونیہ‘‘ (لاوجودیت) ہے کہ جہاں آٹھ دل کا کمل ہے۔

ر رنکار پدسیت سنّ مدکھٹ دل کمل بتایا ہے

اس سے آگے ’مہا شونیہ‘ ہے جہاں پار برہم ہیں اور وہاں ا ّچھر یعنی لافانی بھی نہیں رہتا۔

پار برہم مہاسنّ مجھارا سوئی نہ ا ّچھر رہایا ہے

اس کے درمیانی گپھا میں ’’سوہم‘‘ موجود ہیں اور مرلی بجا رہے ہیں۔

بھنور گپھا میں سوہم راجے مرلی ادھک بجایا ہے

وہ دید اور فہم سے آگے برہما کے بھی بہت آگے ہے ، وہ ذات مطلق ہے۔

ست لوک سب پُرکھ براجے الکو اگم دود بھایا ہے

پُرکو انامی سب پر سوامی برہمو پار جو پایا ہے

اور یہ پُر اسرار خوبصورت نظاّرے محبوب نے اپنے وجود کے اندر کیا ہے۔

یہ سب باتیں دیہی مانہی پرت بمب انڈ کو پایا ہے !

’وہ‘ ہے۔ ایسے دیا کی طرح ہے جو جلتا نہیں لیکن روشن ہے۔

بنا جوت کی جنہ، اُجیاری سودرسے وہ دیپا!

اس کی زیبائی اور اس کے حسن کا بیان ممکن نہیں۔

ان کی شوبھا کہے بدھ کہیے موسوں کہی نہ جائے !

اس کے کنول میں عجیب چمک ہے ، اس کے سرپر چھتر ہے ، ایک ایک ریشے میں اَنگنت چاند سورج تارے ہیں۔

جھلکے پدم بانِ نانا بدھ ماتھے چھترا براجے

کوٹ بھانو چندر تارا گن ایک پھچڑیں چھاجے ؟

’پریم لیلا‘ کا دوسرا مرکزی کردار ’عاشق‘ (میں) ہے جس کے جذبے عشق اور عرفانِ عشق کے تجربے غیر معمولی حیثیت رکھتے ہیں ، محبوب ہر لمحے اس کے دل میں رہتا ہے ، عشق وجود میں اس طرح سما گیا ہے کہ رواں رواں محبوب کو پکار رہا ہے :

پریت جو لاگی گھل گئی پیٹھ گئی من مانہے

روم روم پیو پیو کہے مکھ کی سردھا نانہے!

سوتے جاگتے محبوب سانس کی طرح ساتھ ہوتا ہے۔

جو جاگت سوسپن میں جیوں گھٹ بھیتر سانس

جو َجن جاکو بھاوتا سوجن تا کے پاس!

جدائی کی آگ میں جلتے ہوئے ’برہا‘ کا یہ آہنگ سنائی دیتا ہے۔

بنا پریم دھیرج نہیں برہا بنا بیراگ

ست گرو بنا نہ چھوٹے من منسا کی راگ!

دھیرج یا صبر کے لیے پریم ضروری ہے ، سچی محبت کے بغیر صبر ملنا ممکن نہیں ، اصل سے جدا ہوئے اور جدائی کی آگ میں جلنے لگے ، جدائی کا درد غیر معمول ہے ، زندگی کا جو دباؤ ہے ، زندگی کا جو دکھ ہے وہ محبوب کی قربت ہی سے دور ہو سکتا ہے۔ اُس کی قربت سے بڑھ کر رحمت اور کیا ہو گی!

آرزو کی کیفیت یہ ہے :

نینا اتری آؤ تو جیوں ہی نین جھپۓ

نہ ہم دیکھوں اور کو نہ تم دیکھن دیوے !

ایک بار میری آنکھوں میں سما جاؤ اُسی لمحے میں آنکھیں بند کر لوں گی۔۔۔ اور تم صرف مجھے دیکھو گے اور کسی کو نہیں اور میں۔۔۔ صرف تمھیں دیکھوں گی!

یہ آرزو اس طرح بھی اُجاگر ہوئی ہے :

نینا نبھریسیا رہٹ بسۓ نس جام

پپیہا جیوں پئے پئے کرے کب ملو گے رام!

میں تمھیں اپنی آنکھوں کے اندر چھپا لوں گی اور پپیہے کی طرح پیوپیو کرتی پھروں گی۔۔۔ وہ لمحے کب آئے گا؟عاشق محبوب کو ہر وقت قریب تر محسوس کرتا ہے ، کنول جھیل اور تالاب میں کھلتا ہے اور چاند بہت اوپر بہت دور آسمان پر چمکتا ہے لیکن چونکہ کنول چاند سے پیار کرتا ہے اس لیے اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے چاند اُس کے پاس ہی ہے ، جو عاشق ہے وہ بھی اسی طرح محسوس کرتا ہے ، اُس کا محبوب جہاں بھی ہو لگتا ہے اُس کے بہت پاس ہے :

مکونی چلہری بسے چندا بسے آکاس

جو ہے جاکو بھاوتا سوتا ہی کے پاس!

عاشق ہی جانتا ہے دل کی جلن کی کیفیت کیا ہے ، وجود کے اندر عشق کی آگ جلتی ہے تو عاشق ہی تنہا اسے جھیلتا ہے ، جدائی کا غم، ہجر کی بے چینی۔۔۔ ان کی خبر سب کو کہاں ؟سب ان سے بے خبر رہتے ہیں ، صرف جلنے والا جانتا ہے اُس کی کیفیت کیا ہے ، دھواں نہیں اُٹھتا کہ لوگوں کو پتہ چلے ، یہ آگ تو اندر اندر سلگتی ہے ، اُسی طرح کہ جس طرح سمندر کی گہرائیوں میں گرمی کی شدّت ہوتی ہے اور دھواں نہیں اُٹھتا، سمندر ہی کو اس تپش اور آگ کا پتہ چلتا ہے کسی اور کو نہیں۔۔۔ عاشق بس اندر اندر ہی جلتا سلگتا رہتا ہے :

آگ جو لگی سمند میں دھُواں نہ پرگٹ ہوئے

سر جانے جو جر مو آ جاکی لاگی ہوئے !

جدائی کا غم غیر معمولی غم ہے ، ہجر کا اضطراب غیر معمولی اضطراب ہے ، اصل سے جدا ہونے کے غم کی تفصیل بتائی نہیں جا سکتی، دل کی آگ اور پورے وجود کی تپش کا بیان ممکن نہیں ہے ، محبوب کو دیکھا نہیں ہے ، اپنے عشق سے اُسے اب تک متحرّک نہیں کر سکی ہوں اُس سے ملنا چاہتی ہوں ، اُس میں جذب ہو جانا چاہتی ہوں ، جو دکھ اور درد ہے ، جو تپش اور اضطراب ہے ، دل میں جو آگ لگی ہوئی ہے وہ صرف اس لیے کہ میں اپنے محبوب سے الگ ہو گئی ہوں۔ ایسی تکلیف ہے ، ایسا درد ہے جدائی کا کہ میں نڈھال ہو چکی ہوں تجھ تک پہنچنا ناممکن نظر آنے لگا ہے ، برہانے بس مجھے تباہ کر دیا ہے :

آئی نہ سکو تجھ پہ سکو نہ تجھ بلائے

جیارا یونہی لیہو گے برہا تباہ تباہ!

سنت سادھو اور گنہگار دونوں آنسو بہاتے ہیں ، سنت سادھو نجات حاصل کرنے کے لیے روتے ہیں اور گنہگار اپنے گنا ہوں کی معافی کے

لیے آنسو تو ایک جیسے ہیں مقاصد الگ الگ ہیں ، عاشق محبوب کو حاصل کرنے اور اُس میں جذب ہونے کے لیے جو روتا ہے تو اُس کے آنسو مختلف ہوتے ہیں۔ یہ خون اور لہو کے آنسو ہوتے ہیں ! لہو روئے بغیر محبوب حاصل نہیں ہوتا:

سوئی آنسو سجنا ، سوئی لوگ بگاہی

جو لوہن لوہی بودے تو جانوہت ہیاہی!

عاشق ’برہا‘ کو ایک کردار کی صورت محسوس کرتا ہے ، شدّتِ غم ہی برہا ہے اسی سے محبوب حاصل ہو سکتا ہے۔ ہجر یا ’برہا‘ کی سرگوشی یہ ہے کہ اے دیوانی تو مجھ سے علیحدگی اختیار نہ کر، شدّتِ غم ہی کی وجہ سے تو محبوب تک پہنچ سکتی ہے :

برہا کہے کبیر سوں تو جنی چھاڑے موہی

پر برہم کے تیج میں تہاں نہ راکھو تو ہی!

برہا نے کہا سُن مجھے تنہا نہ چھوڑ، میں تجھے وہاں لے جاؤں گی جہاں تیرا محبوب رہتا ہے ، میں تجھے تیرے راستے پر چھوڑ سکتی ہوں !

عاشق کی ّمحبت کی شیرینی کوئی بتا نہیں سکتا، اس کا مزہ کسی کو معلوم نہیں ، ّمحبت کی کہانی بھی اَن کہی کہانی ہے کوئی قیاس ہی نہیں کر سکتا یہ کہانی کیسی ہے اس فسانہ کی لذّت کیا ہے۔ کوئی گونگا ّشکر کی لذّت پا کر مسکرا تو دے لیکن اُس کے لیے یہ بتانا ممکن نہیں کہ شیرینی کیسی ہے ،

ّشکر کی لذّت کیسی ہے :

اکھت کہانی پریم کی کچھو کہی نہ جائے

گونگے کیسری سرکرا بیٹھے مسکرائے

عاشق کو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پیار و محبّت کے بادل چھائے ہوئے ہیں ، یہ بادل برسنے بھی لگے ہیں ، پیار کی بارش بڑی شدّت سے ہونے لگی ہے ، جسم اور روح دونوں تر بتر ہو گئے ہیں پورا وجود بھیگ بھیگ گیا ہے اور پھر ایک دلکش پُر اسرار تبدیلی آ گئی ہے ، پیار کی تیز بارش نے وجود میں ایک دلکش تبدیلی پیدا کر دی ہے ، اُس کی حیثیت مرکزی ہو گئی ہے اور اس کے گرد دُور دُور تک دلنواز سبزوں کی بہار آ گئی ہے :

کبیرا بادل پریم کا ہم پر برسایا آئے

اندر بھیگی آتما ہری بھئی بن رائی!

ہر قسم کی کیمیا گری کی کچھ نہ ہوا، جسم میں تبدیلی آئی اور نہ رُوح میں ، جیسی تھی ویسی ہی رہی، محبوب کا نام لینا شروع کیا تو اس کا یہ اثر ہوا کہ میرا پورا وجود ہمیشہ کے لیے سونے کا بن گیا:

سبہ رسائین میں کیا ہری سا اور نہ کوئی

تل اِک گھٹ میں سنچرے تو سب کنچن ہوئے !

عاشق جانتا ہے کہ ہجر غیر معمولی نعمت ہے ، ہجر کے لمحے غم و نشاط کی ہم آہنگی کے انتہائی خوبصورت لمحے ہیں ، جدائی یا ہجر کی آگ میں جلے بغیر محبوب حاصل نہیں ہو سکتا، کبیر کے کلام میں ہجر، سرمستی اور کیف، سرورو نشاط، بے تابی اور تمنّا، آگہی اور عرفانِ ذات اور عرفانِ عشق سے عبارت ہے۔ ہجر کے تجربوں میں ایک عجب طرح کا وجدانی سرور ملتا ہے ، صرف عاشق کے احساسات اور جذبات متاثّر نہیں کرتے ، بلکہ محبوب کی قوّتِ کشش بھی متاثّر کرتی ہے ، محبوب کی شخصیت بار بار محسوس ہوتی ہے۔ کہا ہے برہا برہا کہہ کر اس کی شکایت نہ کرو، یہ تو سلطان ہے ، جس نے ہجر کے تجربہ حاصل نہ کیے وہ مردہ ہے :

برہا برہا مت کہو برہا ہے سلطان

جاگھٹ برہ نہ سنچرے سو گھٹ جان سان!

’برہا‘ میں بس عاشق جلتا ہی رہتا ہے ، اندر ہی اندر سلگتا ہی رہتا ہے ، اس کا دھواں نظر نہیں آتا اس لیے کہ یہ ظاہر نہیں ہوتا، تغزّل کا حسن وہاں ہے کہ جہاں کبیر یہ کہتے ہیں کہ اس آگ کو وہی دیکھ سکتا ہے کہ جو اس میں جل رہا ہے یا پھر وہ کہ جس نے یہ آگ لگائی ہے !

ہر دے بھیتر دَدَبلے دھُواں نہ پرگٹ ہوئے

جاکے لاگی سو لکھے کی جن لائی سوئے

عشق کا اپنا آہنگ ہے ، منفرد آہنگ، عاشق اور محبوب کے خوبصورت رشتوں کا آہنگ، اس آہنگ سے جو سرمستی پیدا ہوتی ہے اُس سے آگہی حاصل ہوتی ہے ، ہجر کے درد کا آہنگ عاشق کو مست کیے رہتا ہے ، درد کی شدّت سے اضطراب بھی پیدا ہوتا ہے اور سرور و نشاط بھی حاصل ہوتا ہے۔ عاشق کا یہ احساس اور یہ تجربہ غیر معمولی نوعیت کا ہے کہ میرا جسم رباب بن گیا ہے اور میری ساری رگیں تانت بن گئی ہیں ، یہ ہجر کا کارنامہ ہے ، وہ موسیقار ہے ، اس رباب کو ہر دم بجاتا رہتا ہے ، اس نغمے کو صرف میں سن سکتی ہوں یا میرا محبوب سن سکتا ہے ، ’سائیکی‘ کا یہ بہت خوبصورت تجربہ ہے :

سب رگ تانت رباب تن برہ بجاوِ نتّ

اور نہ کوئی سُن سکے کے سائیں کے چِتّ!

’پریم لیلا‘ کی تمثیل میں عاشق نے اپنے جذبات اور احساسات اور اپنے تجربات کو طرح طرح سے پیش کیا ہے ، یہ انتہائی خوبصورت مکالموں کی مانند ہیں ، بہت سے مقامات ایسے ہیں کہ جہاں خود کلامی کا حسن ملتا ہے۔ شعری تجربوں میں بڑی وسعت اور بڑی گہرائی اور زرخیزی ہے :

جاگھٹ پریم نہ سنچرے سو گھٹ جانوں مسان

جیسے کھال لوہار کی سانس لیت بن پران!

جس دل میں عشق نہیں وہ مردہ ہے ، یہ مردہ دل پورے وجود کو شمشان گھاٹ بنا دیتا ہے یہ دل اسی طرح عمل کرتا ہے کہ جس طرح لوہار کی دھونکنی چلتی ہے :

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہشیاری کیا

رہے آزاد یا جگ سے ، ہمن دُنیا سے یاری کیا!

میں تو اُس کے عشق میں دیوانی ہوں ، مستانہ پھر رہی ہوں ، مجھے بھلا کس بات کی پروا ؟ میرا عشق مستانہ ہے ، جب میں کسی اور شے سے وابستہ نہیں تو بھلا دنیا کی کوئی چیز مجھے اپنی جانب کس طرح کھینچ سکتی ہے ! جس نے اُس کو پا لیا اُسے کسی اور شے کی ضرورت ہی نہیں ہوتی:

بھگتی دوہیلی رام کی جیسے کھاڑے کی دھار

جو ڈولے تو کٹی پڑے نہیں تو اُترے پار!

بھگتی کی راہ بہت کٹھن ہے ، اس پر چلنا تیز دھار پر چلنا ہے ، بہت سنبھل سنبھل کر چلنا پڑتا ہے ، ذرا سی چوک ہو گئی تو یہ سمجھو گرے ، دھار پر گرے اور دو ٹکڑے ہو گئے ، اگر احتیاط سے کام لیا، سنبھل کر چلے تو یقیناً منزل مل جائے گی۔

میری بیراگی آنکھوں کی جانب دیکھو، ہجر کا کمنڈل ہاتھ میں لیے تیرے دیدار کی بھیک مانگ رہی ہیں :

برہے کمنڈل کر لیے بیراگی دو نین

مانگیں درس مدھو کری چھکے رہیں دن رین!

جدائی کا درد جذباتی اور حسّی اضطراب کے ساتھ نمایاں تو ہوتا ہے لیکن اندازِ گفتگو کا توازن بھی کم اہم نہیں ہے ، جذباتی اور حسّی بے چینی کے ساتھ اندازِ گفتگو کے توازن اور تجربے کی اندرونی وحدت کی یہ مثال توجہ طلب ہے :

ہے بلیا کب دیکھوں گی توہی

آ ہنیسی آتر درسنی کا رنی ایسا ویاپے موہی

نین ہمارے تم کو چاہے رتی نہ مانے ہری

ورہا اگنی تن ادھک جراوے ایسی بہو وچاری

سنو ہماری وادی گوسائیں اب جنی مارو ہوں ودھیر

تم دھیرج میں اُتر سوامی کانچے وانڈے نیر

بہت دنن کے بچھورے مادھو من نہیں باندھے دھیر

دیہہ چھتا تم ملہو کرپا کری آرتی نبتھ کبیر!

اے میرے محبوب، میرے مالک، میں تمھیں کب دیکھوں گی؟ دن رات بے چین رہتی ہوں ، دیدار کے لیے ترستی ہوں ، میری آنکھیں ہر وقت تمھارے انتظار میں کھلی رہتی ہیں ، میری آنکھیں شکست کھانا نہیں چاہتیں ، جدائی کا غم غیر معمولی درد دے گیا ہے ، ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے پورا وجود آگ میں جل رہا ہے ، میرے محبوب میری جانب دیکھو میری آواز سنو، مجھ پر نامہربان نہ ہو، صبر پانے کا ذریعہ بھی تو تم ہی ہو، میں ایک حد درجہ مضطرب ذات ہوں ، ایسے کچّے گھڑے کی مانند ہوں کہ جس میں پانی ٹھہر نہیں سکتا، اے میرے محبوب، جانے کتنا عرصہ بیت گیا جب میں تجھ سے جدا ہوئی تھی، تب سے ذہن کو سکون نہیں ہے ، اضطراب ہے جو بڑھتا جا رہا ہے ، ایک ہی تمنّا ہے ، ایک ہی آرزو ہے بس میں تم میں ایک بار پھر جذب ہو جاؤں ، تمھارا محبت بھرا ہاتھ مجھے

گرفت میں لے لے اور مجھے تمھارے بہت قریب کر دے ، اے میرے محبوب میری التجا سن لے !

داخلی خود کلامی کی یہ تصویر بھی دیکھئے :

ارے دل

پریم نگر کا انت نہ پایا

جیوں آیا تیوں جاوے گا

سن میرے ساجن سن میرے میتا

یا جیون میں کیا کیا بیتا

سرپاہن کا بوجھا لیتا

آگے کون چھڑوائے گا

پرلی پار میرا میت کھڑیا

اُس ملن کا دھیان نہ دھریا

ٹوٹی ناؤ اُوپر جو بیٹھا

غافل غوطے کھاوے گا

داس کبیرا کہے سمو جھائی

انت تال تیرا کون سہائی

چلا اکیلا سنگ نہ کوئی

کیا اپنا پاوے گا!

اے میرے دل تو اب تک نہیں جانتا پریم نگر کہاں ہے ، میرا محبوب کہاں بستا ہے ، کس شہر میں رہتا ہے ، جس طرح تو آیا ہے اُسی طرح بس واپس چلا جائے گا۔ اے میرے دل ذرا یہ تو بتا کہ تو نے

زندگی میں کیا کیا؟ اے میرے دل، اے میرے دوست تو نے اتنا بھاری بوجھ کیوں اُٹھا لیا ہے ؟ یہ بوجھ کون اُتارے گا؟ اُدھر دیکھ ندی کے اُس پار میرا محبوب میرا انتظار کر رہا ہے ، توُ تو ہماری ملاقات کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتا، توُ جانتا ہے کیسی کشتی پر سوار ہے ؟ ایسی کشتی پر جو نازک اور کمزور ہے ، تو ٹوٹی ہوئی ناؤ پر بیٹھا ہے ، یہ ٹوٹ جائے گی اور تو غوطے کھائے گا، اس بات سے بے خبر ہے کیا ہو گا، کیا ہو سکتا ہے ، تیری حماقت ایسی ہے کہ بس جی چاہتا ہے تجھے سزا دوں ، ہوشیار کہ تجھے تنہا ہی جانا ہے اپنے اعمال کے تمام نتائج لیے ہوئے ، تنہا، صرف تنہا کوئی ساتھ نہ ہو گا۔

ہجر کا ایک دلفریب نغمہ ہے کہ جس میں وجود کا درد سمٹ آیا ہے :

سائیں بن درد کریجے ہوئے

دن ناہی چین رات ناہی نندیا

کاسے کہوں دُکھ ہوئے

آدھی رتیا پچھلے پہروا

سائیں بنا ترس رہی سوئے

کہت کبیر سنو بھئی پیارے

سائیں ملے سکھ ہوئے

سائیں بنا کلیجے میں درد اُٹھتا رہتا ہے ، دن میں چین نہیں رات میں نیند نہیں ، کس سے اپنا دُکھ کہوں ، جب آدھی رات گزرتی ہے اور جب دوپہر آتی ہے تو اُس کی پیاس اور بڑھ جاتی ہے۔ "سچی مسرّت کا لمحہ تو وہ ہو گا جب میں اُسے پالوں گی!اے غیر فانی دولہا کب ملو گے ، جس طرح پانی سے سیپ پیدا ہوتی ہے اور اُسی کی "محبت میں پیاس پیاس رٹتی ہے اسی طرح راہ میں کھڑی تمہارا

انتظار کر رہی ہوں۔ میں نے تمہارے عشق میں گھر چھوڑ دیا، تمہارے قدموں کے تصوّر میں کھو گئی ہوں ، میرے باطن میں ہلچل سی ہے ، عجیب تڑپ ہے اُس مچھلی کی تڑپ سے ملتی جلتی کہ جو پانی کے بغیر تڑپتی ہے ، کھاتی ہوں اور نہ سوتی ہوں ، گھر آنگن میں دل نہیں لگتا، پلنگ تو دشمن بن گیا ہے ، جاگتے رات کٹتی ہے ، میں تمہاری داسی ہوں ، تم مالک ہو میرے ، تم بے کس لوگوں پر رحم کرتے ہو، آ جاؤ مجھ سے مل جاؤ، اپنا بنا لو مجھے ، یہ جان رکھو میں جان چھوڑنے والی نہیں ، ہجر کا درد بڑھتا ہی جا رہا ہے اپنے دیدار سے نواز دو:

انباسی دولہا کب ملہو بھکتن کے رچھپال

جل اُپجی جل ہی سوں نیہا رٹت پیاس پیاس

میں ٹھاڑھی برہن لگ جوؤں پریتم تمہری آس

چھوڑے گیہ نیہ لگ تم سوں بھئی جرنن لولین

تالا ویلی ہوت گھٹ بھیتر جیسے جل بن مین

دوِس رین بھوکھ نہہ ندرا گھر انگنا نہ سہائے

سیجریا بیرن بھئی ہم کو جاگت رین بہائے

ہم تو تمہری داسی سجنا تم ہمرے بھرتار

دین دیال دیا کر آؤ سمرتھ سرجن ہار

کے ہم پران تجت ہیں پیارے کے اپنا کر لیو

داس کبیر برہے اتِ باڑھیو ہم کے درسن دیو!

آرزو میں جب شدّت پیدا ہو جاتی ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے آرزو پوری ہو گئی ہے اور وہ سب کچھ ہو رہا ہے کہ جس کی تمنّا تھی، ’فینتاسی‘ کا حسن لیے مناظر سامنے آ جاتے ہیں ، محبوب کے

دونوں بازوؤں کے سہارے سے ان بازوؤں کے بیچ جھولا ڈالنے اور اس پر جھولنے کی تمنّا حقیقت میں تبدیل ہوتی نظر آنے لگتی ہے ، کبھی یہ محسوس ہوتا ہے کہ محبوب کے بہت پاس ہیں ، اُس کی آنکھوں کا حسن بہت قریب سے دیکھ رہے ہیں ، تمام رشتے داروں ، دیور سسر سب سے الگ اپنے محبوب کے قریب ہیں ، گناہ دھل گئے ہیں ، اُس نے ہاتھوں کو تھام لیا ہے اور اپنے قریب کر لیا ہے ، قربت جس قدر بڑھ رہی ہے لمحے نئے بنتے جا رہے ہیں :

موری انکھیاں جان سجان بھئی

دیور بھرم سسر سنگ تجی کری

ہری پیو تہاں گئی

بالا پن کے کرم ہمارے

کاٹے جنی دئ

بہاں پکڑی کری کرپا کن ہی

آپ سمیپ لائی

پانی کی بوند تھئی جنی پنیڈ سجیا

تاسنگ ادھکۂ کرائی

داس کبیر پل پریم نہ گھٹئ

دن دن پریت نئی!

’فینتاسی‘ کا حسن لیے یہ منظر بھی توجہ طلب ہے :

دلہنی گاؤ ہو منگل چار

ہمرے گھر آئے پرم پورس بھتار

تن رِت کرمی میں من رِت کر پہوں پنچ تنھ براتی

رام دیو موہے بیاہن آئے ہیں جو بن مدمانی

سر ر ر سرور ربیدی کریہوں برہما وید اَچارا

رام دیو سنگ بھانور لیہوں دھن دھن بھاگ ہمارا

سَر تینتیوں کو تک آئے منی ورسہس اٹھاسی

کہے کبیر موہے بیاہ چلے ہیں پُرکھ ایک انباسی!

دلہنو! مبارک گیت گاؤ، میرا عاشق میری ُکٹیا میں آیا ہے ، پانچ عناصر کا جلوس لیے ، وہ میرا مہمان ہے ، آج کی شب کا مہمان، میری ّمحبت اور میری جوانی میں جوش آ رہا ہے ، میں اُس کے ذہن اور جسم سب کو دبوچ لوں گی، اپنی گرفت میں لے لوں گی، وہ مجھے بیاہنے آیا ہے ، اپنے جسم کو تالاب اور بیدی بناؤں گی، برہما وید سے شادی کے منتر پڑھیں گے ، تینتیس کروڑ دیوتا اور اٹھاسی ہزار منی شادی دیکھنے آئے ہیں ، ایک ذات لافانی مجھے بیاہ لے چلی ہے !

فینتاسی کے خوبصورت جلوے کے ساتھ یہ منظر دیکھئے :

بہت دنن تے میں پریتم پائے

بھاگ بڑے گھر بیٹھے آئے

منگل چارماہیں من راکھوں

رام رسائیں رُسوا چکھو

مندر ماہی بھیا اُجیارا

لے مستی اپنا پیو پیارا

میں رانی راسی کے نیدھی پائی

ہم ہی کہاؤ ہو تمھیں بڑھائی

کہے کبیر میں کچھ نہ کہنا

سکھی سہاگ رام موہی دنہا!

بہت انتظار کے بعد میرا محبوب میرے پاس آیا ہے ، میری قسمت کھل گئی ہے ، وہ خود ہی آیا ہے ، میں اس کے استقبال میں نغمے سناؤں گی، اُس کے نام میں شہد کی مٹھاس ہے ، میرا محبوب آیا ہے ، میرا دل روشن ہے ، اُس کی تابانی سے میرا دل تابندہ ہو گیا ہے۔ میں اسے اپنے دل کے اندر تخت پر بٹھاؤں گی، عجیب بات ہے میں نے کوئی کوشش نہیں کی اور وہ آ گیا اور اس نے میرے چہرے پر محبت کا نشان ثبت کر دیا!

’پریم لیلا‘ کی اس تمثیل میں تلاش کے عمل سے بڑی جان پرور کیفیتیں پیدا ہو گئی ہیں ، مسلسل ایک تلاش ہے ، جذبے اور احساس کے مختلف رنگوں کے ساتھ تلاش کے عمل کا حسن نظر آتا ہے۔ منزل معلوم ہے ، راہ دُشوار اور کٹھن ہے ، منزل پر پہنچنا آسان نہیں ہے اس کے لیے عشق میں اور تپش پیدا کرتے رہنا ہے ، درد میں جیسے جیسے اضافہ ہو گا منزل قریب آتی جائے گی، عشق کی آگ میں تڑپنا اور قدم قدم پر وصل کی تمنّا کا چراغ روشن کرتے رہنا معمولی کام نہیں ہے ، منزل کو تلاش کرتے ہوئے ہر قدم پر لہو کے آنسو ٹپکتے ہیں اور ان سے جو پھول کھلتے ہیں اُن میں آرزو کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ عشق و محبت ہی سے منزل حاصل ہو سکتی ہے ، اس کی تلاش کے لیے لوہار کی دھونکی جیسے جسم کی نہیں بلکہ اُس جسم کی ضرورت ہے جس کی ہر سانس میں محبت کی خوشبو بسی ہو۔ تلاش کے عمل میں ایسے لمحے بھی آتے ہیں جن لمحوں میں اپنا سر دینا پڑتا ہے۔ پریم میں جو ڈوب جاتا ہے اسی میں نذرانہ کے طور اپنے سرکو دینے کا حوصلہ ہوتا ہے :

پریم پیالہ جو پئے رسیس و چھنّا دِیے

اس تلاش میں سر کو بچایا جائے تو سرکٹ جاتا ہے ، اور اپنا سر کاٹ دیا جاتا ہے تو سر سلامت رہتا ہے اسی طرح کہ جس طرح چراغ کی بتیّ کاٹی جاتی ہے تو روشنی اور تیز ہو جاتی ہے :

سرِ راکھے سرِجات ہے سرِ کاٹے سِرسوئے

جیسے باتی دیپ کی کٹ اجیارا ہوئے

کبیر کے کلام میں ’ہجر‘ کے سارے تجربے تلاش کے عمل کے تجربے ہیں ، تلاش کے عمل میں درد کا ایک لذّت آمیز سلسلہ قائم ہے ، محبوب کو حاصل کرنے کے لیے اپنا سر کاٹ کر زمین پر رکھنا پڑتا ہے اور اسی پر اپنا پیر رکھ دینا پڑتا ہے :

سیس اتارے بھوئیں دھرے تاپر راکھے پانو^

تلاش کے عمل میں ّمحبت کا نشہ بڑھتا ہی جاتا ہے ، جیسے جیسے نشہ بڑھتا ہے تلاش و جستجو میں اور شدّت بڑھتی جاتی ہے۔ چلتے ہوئے قدم قدم پر محسوس ہوتا ہے جیسے محبوب روئیں روئیں میں سماتا جا رہا ہے ، ایسی صورت میں بھلا اور کسی نشے کی ضرورت کیا ہے :

کبرا پیالا پریم کا انتر لیا لگائے

روم روم میں رم ریا اور امَل کیا کھائے !

تلاش کے عمل میں وِجدانی سرور کے نغمے نغماتِ سرمدی بن جاتے ہیں اور ماورائی سطح پر حکیمانہ نکات اُبھرنے لگتے ہیں ، عشقیہ شاعری میں جو نکتہ آفرینی ہے وہ ماورائی فکر کی سطح تک لے جاتی ہے اور اس فکر کی سطح بلند کرتی ہے۔ تغزّل کے جمال نے وحدت الوجود کے نظریے میں بڑی تازگی اور لچک پیدا کر دی ہے۔ پریم لیلا کے نغموں میں تنوّع اور حسن کاری کا جو معیار ہے اس کی ایک مثال یہ ہے :

پیا ملن کی آس رہوں کب لوں کھری

اونچ ن□□ چڑھ جائ□ من□، لجاّ بھری

پانو^ ن□یں ٹھ□را□ چ□وں گر گر پروں

پھر پھر چڑھ□وں سنبھار چرن آگ□ دھروں

انگ انگ ٹھ□را□ تو ب□□ بدھ ڈر ر□وں

کرم کپٹ لگ گھیر تو بھرم میں پر ر□وں

باری نپٹ انار تو جھینی گیل □□

اٹ پٹ، چال تمھارا ملن کس □و□ئ□

چھوڑو کو متی و کار سمتی گ□□ لیجی□

ست گورو شبد سنبھار چرن چت دیجی□

انتر پٹ د□ کھول سبد اُر لاوری

دل بچ داس کبیر ملیں تو □□ باوری!

محبوب ک□ انتظار میں کب س□ کھڑی □وں کب تک اس طرح انتظارِ محبوب میں کھڑی ر□وں ، میں اونچائی پر چڑھ ن□یں پاتی بڑی شرم آ ر□ی □□ ، میر□ پاؤں □ی ن□یں ٹھ□رت□ ، بار بار گر پڑتی □وں ، پھر کسی طرح قدم سنبھال کر چڑھتی □وں ، میرا □ر عضو کانپتا □□ ، جان□ کتنی باتوں س□ خوف زد□ ر□تی □وں ، میر□ اعمال میری را□ میں آ جات□ □یں اور پھر میں بھرم میں پڑ جاتی □وں !/تم کمسن □و، اناڑی □و، را□ پتلی □□ ، چال غلط □□ ، اِس طرح تم اپن□ محبوب س□ بھلا کس طرح مل سکو گی؟ سوچن□ کا انداز بدل دو، □وش میں ر□و، گرد کی نصیحت کا خیال رکھو اور اپن□ محبوب ک□ قدموں پر دھیان دو□ اندر کا پرد□ تو اُٹھاؤ اور شبد کو سین□ س□ لگاؤ تمھارا محبوب تو تمھار□ دل میں مل□ گا!

مضطرب جذبوں کی لہروں پر عرفانِ عشق اور عرفانِ ذات کی شعاعیں پڑتی ہیں !تلاشِ محبوب کے نغموں میں شوق دید اور آرزو اور اضطراب اور بے چینی کے تاثرّات بہت گہرے ہیں۔ اندازِ گفتگو اور لہجے میں ملک کی مٹّی کی خوشبو رچی بسی ہے ، عام جذبوں سے رشتے قائم کر کے بصیرت کی اعلیٰ سطح اُبھاری گئی ہے ، ایسے نغموں کی غنائیت بھی توجّہ طلب بنتی ہے۔ محبوب کو تلاش کرتے ہوئے کسی قسم کی تھکن نہیں ہوتی بلکہ اعتماد بڑھتا جاتا ہے ، یقین ہے کہ محبوب یقیناً مل جائے گا اور وصل نصیب ہو گا اور وہ، وہ لمحہ ہوں گے جب عاشق اپنا سب سے دلکش نغمہ سنائے گا اور پھر اس نغمے میں محبوب کی آواز شامل ہو جائے گی، دونوں کا نغمہ ایک ہو گا دونوں کی آواز ایک ہو گی:

وہ دن کب آویں گے بھائی

جا کرنی ہم دیہہ دھری ہے ملی بوانگ لگائی

ہو جا تو جے ہل مل کھیلوں تن من پران سمائی

یا کامنا کرو پری پُرن سمرتھ ہو رام رائی

ماہی اُداسی مادھو چاہے چتون رین بیاہی

سیج ہماری سندھ بھئی ہے جب سوں تب کھائی

یو ہواردسہ داس کی نئے تن کے تپن بجھائی

کہے کبیر ملے جے سائیں مل کری منگل گائی!

وہ دن کب آئے گا کہ جس کے لیے میں نے اس دھرتی پر جنم لیا ہے ؟ وہ دن ہے وہ دن جس دن میں اپنے محبوب کو سینے سے لگاؤں گی، اپنے کلیجے سے بہت قریب کر لوں گی، اور اُس کے کان میں سرگوشی کروں گی، ّمحبت کے بول سناؤں گی، اے میرے محبوب میری یہ آرزو پوری کر دے۔ یہ میری ابدی خواہش ہے ، میرے محبوب تیرے انتظار میں راتیں جاگ کر گزارتی ہوں ، لگتا ہے اگر

نیند آ گئی تو یہ بستر شیر کی صورت اختیار کر لے گا اور مجھے چبا ڈالے گا۔ میں تیری داسی ہوں میری التجا سن لے ، اور مجھے اس دُکھ درد سے نجات دے ! مجھے یقین ہے میرا محبوب مجھے ملے گا اور میں مبارک نغمے سناؤں گی اور میرے نغمے میں میرے محبوب کی آواز شامل رہے گی:

پربتی پربتی میں پھر یا نین گنوائے روئی

سوبوٹی پاؤں نہیں جاتے جیون ہوئی

نین ہمارے جلی گئے چھن چھن لوڈو تجھ

نہ تم ملو نہ میں سکھی ایسی بیدن مجھ

سکھیا سب سنسار ہے کھائے اور سوئے

دُکھیا داس کبیر ہے جاگے اور روئے

عاشق روتے روتے بے حال ہے ، پربت پربت ڈھونڈ رہا ہے ، آنسوؤں سے آنکھیں اس طرح بھری ہوئی ہیں کہ راستے سجھائی نہیں دے رہے ہیں ، تھکی تھکی آنکھوں پر آنسوؤں نے پردے سا ڈال دیا ہے۔ یہ آنسو آگ کی مانند ہیں ، محبوب کی تلاش کیا ہے دُکھ اور تکلیف ہے ، ساری دُنیا مست ہے ، خوش ہے کھا رہی ہے سو رہی ہے اور ’’اور میں دکھ درد میں گرفتار رو رہی ہوں ، میری راتیں آنکھوں میں بسر ہو رہی ہیں۔‘‘

اس سفر اور اس تلاش میں خالق سے جذب ہو جانے کی آرزو غیر معمولی ہے یقین پختہ ہے۔ اپنی محبت پر زبردست بھروسہ ہے ، ان اشعار میں وجدانی سرور کی عجیب کیفیت ہے :

امرت برسے ہیرا نپ جائے

گھنٹ پڑے ٹکسال

کبیر جولاہا پایا پارس

اُن بھئے اُتریا پار

کبیر ہری رس یوں پیا

باقی رہی نا تاکی

پاکا کلش کمہار کا

یہوری نہ چڑھائی چاکی!

آسمان سے امرت برس رہا ہے اور مندر میں گھنٹیاں بج رہی ہیں ، ’ہری رس‘ پیتے ہی عاشق میں ایسی توانائی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ زمین کے سمندر سے پار چلا جائے گا، اُسے کسی قسم کا خوف نہیں ہے ، وہ تو ’ہری رس‘ پی چکا ہے ، عشق کا امرت رگ و پے میں اُتر چکا ہے ، اسی امرت کی وجہ سے ایسا نشہ طاری ہے کہ زبردست اعتماد پیدا ہو گیا ہے ، کمہار کا جو گھڑا ا ّچھی طرح پک جاتا ہے اُسے دوبارہ چاک پر چڑھایا نہیں جاتا اب جو عاشق محبوب میں جذب ہو گا تو پھر لوٹے گا نہیں !

تلاش کے یہ تجربے بھی توجہ طلب ہیں :

چلی میں کھوج میں پیا کی

مٹتی نہیں سوچ یہ جیا کی

رہے نت پاس ہی میرے

نہ پاؤں یار کو ہیرے

بیکل چہوں اور کودھاؤں

تبہوں منہ کنت کو پاؤں

دھروں کیہی بھانت سے دھیرا

گیؤ گر ہاتھ سے ہیرا

کٹی جب نین کی جھائیں

لکھوں تب گگن میں سائیں

کبیر شبد کہے تراسا

نین میں یار کو باسا!

اپنے محبوب کی تلاش میں دیوانہ وار پھر رہی ہوں ، وہ نہیں ہے اس لیے بے چین اور مضطرب رہتی ہوں ، وہ نزدیک ہے قریب ہے لیکن میری آنکھیں اُسے دیکھ نہیں پاتیں ، پریشان حال اِدھر اُدھر دوڑ رہی ہوں ، اپنے محبوب کو پانا مشکل ہو رہا ہے ، وہ کہیں نظر نہیں آ رہا ہے ، ایسا لگا جیسے اپنا قیمتی ہیرا کھو دیا تھا اور جب سائے ہٹے اندھیرا دُور ہوا تو وہ ہیرا مجھے آسمان پر نظر آیا، وہ میرا محبوب ہے ، وہی میرا عشق ہے میری ّمحبت ہے ، میری ّمحبت میری آنکھوں میں رہتی ہے نا:

سائیں مور بست اگم پُروا جنہے مگن ہمار

آٹھ کواں نو باوڑی سورہ پنہار

بھرل گیلوا ڈھرک گئے رہے دھن ٹھاڑھی من مار

چھوٹ موٹ ڈنٹر یا چندن کے ہو چھوڑے چار کہار

جائے اتر ہیں واہی دیسوا کو جہاں نہ کوئی ہمار

اونچی محلیا صاحب کے ہولگی بکھمی بازار

پاپ ُپن دوڑ بنیا ہو ہیرا لعل اپار

کہے کبیر سن سائباں موریا ہے دیس

جو گئے سو بہترے نا کو کہت سندیس

میرا عاشق، میرا مالک انجانی اور اَن دیکھی جگہ رہتا ہے جہاں مجھے جانا ہے ، آٹھ کنویں ہیں نو باؤڑیاں اور سولہ پنہارنیں ، بھرے گھڑے لڑھک گئے ، میں من مار کر رہ گئی چندن کی چھوٹی موٹی کھاٹ اور چھوٹے موٹے چار کہار، وہاں جا کر اُترنا ہے اُس دیس میں میرا کوئی نہیں ہے ، سائیں کا محل بہت اونچا ہے وہاں بڑا بازار لگا ہوا ہے ، گناہ اور ثواب کے دو پہئے ہیں اور انگنت ہیرے اور لعل ہیں۔ میرا بھی وہی دیس ہے جو وہاں گئے ہیں واپس نہیں آئے ہیں ، جب کوئی واپس ہی نہیں آیا تو پھر وہاں کا پیغام یا سندیس کون لائے !

تلاش کے عمل میں یہ بات شدّت سے محسوس ہوتی ہے کہ عاشق تک پہنچنے کے لیے سب کچھ قربان کر دینا پڑتا ہے اور بے خوف ہو کر راہ طے کرنا پڑتی ہے۔ گڑیا گڈّے سوپ وغیرہ بچوّں کے کھیل ہیں لہٰذا انھیں چھوڑ دینا پڑے گا، وہاں جانا ہے کہ جہاں میرے عاشق کا خوبصورت اُونچا محل ہے جہاں پھولوں کی سیج لگی ہوئی ہے ، تن من دھن سب ارپن کر کے عاشق کا دھیان کیے چلتے رہنا ہے ’’اے روح کے ہنس بے خوف ہو جا، تیرے پاس تالا کھولنے کی چابی ہے۔‘‘

کرو جتن سکھی سائیں ملن کی

گڑیا گڑوا سوپ سہیلیا تج دے بدھ لڑکیاں کھیلن کی

دیوتا پترّ بھوٹیاں بھوانی یہ مارگ چوراسیہ چلن کی

اونچا محل عجب رنگ رنگلا سائیں سیج وہاں لاگی پھُلن کی

تن من دھن سب ارپن کر وہاں سرت سنبھار پر پیاں سجن کی

کہے کبیر نربھے ہوئے ہنسا کنجی بتادیوں تالا کھلن کی

عاشق کو پانا ہے ، اپنی منزل کو حاصل کرنا ہے تو تلاش کرتے ہوئے ہر لمحے ہوش میں رہے، سوئی نہ رہے، راستہ خراب ہے ، اگر بے خبر رہی تو پھرنا کامی تیری تقدیر بن جائے گی۔ یہ دُنیا تو ایک بہتی ندی

ہے اس ندی کو عبور کرنا ہے ، اسے عبور نہ کیا تو تیری روح بس اسی میں ڈوب جائے گی، جاگتے جاگتے صبح کر دو:

جاگ سویرا باٹ انیرا پھر نہہ لاگے زور

بھوسا گر اِک ندی بہت ہے بن اُترے جیوبور

کہے کبیر سنو بھئی سادھو جاگت کیجیے بھور!

محبوب کی تلاش کے بعد ’پریم لیلا‘ میں وصل کے تجربے ہیں۔ عاشق محبوب کے سامنے ہے لیکن آگے بڑھ کر امرت پینے کا جیسے سلیقہ ہی نہ ہو، بعض نغموں میں بڑی کسمساہٹ ہے ، رومانی ہچک ہے ‘ بہت قریب ہونے کے باوجود آگے بڑھ کر اُس میں جذب ہونا جیسے مشکل ہو، پاؤں بھاری بھاری لگتے ہیں ، ایک نغمہ سنیے :

سروری تٹی ہنسنی ٹیسائی

جگتی بنا ہری جل پیا نہ جائی

پیا چاہے تو لے کھگ ساری

اُڑی نہ جا سکے دوئی پربھاری

کمبھ لیے دھاڑی پنہاری

ُگن بن نیر بھرے کیسے ناری

کہے کبیر گرویک سدھی تبائی

سہج سبھائی ملے رام رائی!

’’امرت تال‘‘ کے پاس کھڑی ہوں ، سائیں عاشق جو امرت کا سرچشمہ ہے سامنے ہے لیکن میں پھر بھی پیاسی ہوں ، مجھے تو اس کا پتہ نہیں کہ اس امرت کو کس طرح پینا ہے۔ کوئی بھی ہو جو یہ نہیں جانتا کہ اس امرت کو کس طرح پیا جائے ’اسے پی نہیں سکتا۔ میرے دونوں بازو بوجھل ہیں ، ہاتھ میں پیالہ لیے کھڑی ہوں۔

رسّی نہیں ہے آخر کنویں سے پانی کیسے کھینچا جائے ، اپنی معصومانہ اداؤں اور طور طریقوں ہی سے محبوب حاصل ہو گا، وہ امرت ملے گا کہ جس کی چاہت اُس وقت سے ہے جب سے ایک دوسرے سے جدا ہوئے ہیں۔وصل کے لمحوں سے قریب ہوتے ہوئے ایسے تاثرّات اُبھرتے ہیں :

اونچا محل عجب رنگ بنگلہ

سائیں کی سیج وہاں لگی پھولن کی

تن من دھن سب ارپن کر وہاں

سُرت سمہار پروں پیّاں سجن کی

محل اُونچا ہے اور عجب رنگ کا بنگلہ ہے ، وہاں پھولوں کی سیج بچھی ہوئی ہے ، اپنا سب کچھ تن من دھن قربان کر دیتا ہے وہاں اس کے قدموں پر، وصل یا ملن کی آرزو نے پورے وجود میں تڑپ پیدا کر دی ہے ، تپش ایسی ہے کہ محبوب سے ملے بغیر دور نہیں ہو گی:

رام بن تن کی تاپ نہ جائی

جل میں اگنی اُٹھی ادھیکائی۔

وصل کے بعد ہی یہ تپش ختم ہو گی:

کوٹن بھان ، چندر ، تارا گن

چھتر کی چھانہہ رہائی

من میں من نینن میں نینا

من نینا اِک ہو جائی

سُرت سوہاگن ملن پیا کو

تن کے نین بجھائی

کہیں کبیر ملے پریم پورا

پیا میں سُرت ملائی

محبوب کے پاس پہنچتے ہی دیکھا وہاں لاکھوں سورج چاند ستارے چمک رہے ہیں ، دونوں کی آنکھیں ملیں اور جیسے پورا وجود مل گیا، دونوں ایک طرح سوچنے اور دیکھنے لگے۔ میرے جسم کی تپش ختم ہو گئی، میں اُسی کے پیالے سے ّمحبت کا رَس پینے لگی۔ محبوب ’’سکھ ساگر‘‘ ہے ، ّمحبت ، مسرّت اور رحمت کا سمندر، اس سمندر میں ڈوب کر گم ہو جانا ہے :

کہے کبیر سوامی سکھ ساگر

ہنس ہی ہنس ملوا ہے گیں

ّمحبت کے رَس سے چندریا بھیگ گئی اور جب میں پیا کو تلاش کرنے سہاگن بن کر چلی تو محل کے دروازے کھل گئے اور میں لگی جھولا جھولنے :

بھیجے چندریا پریم رَس بندن

آرتی ساج کے چلی سہاگن

پیا اپنے کو ڈھونڈن

کا ہے کی توری بنی چندریا

کا ہے کی لاگے چارے پھندن

پانچ تت کی بنی چندریا

نام کے لاگے پھندن

چڑھی گے محل کھل گئی کیوڑیا

داس کبیر لاگے جھولن

اب جو محبوب پاس آ گیا ہے تو عاشق اُسے جانے دینا نہیں چاہتا، میں اب تمھیں جانے نہ دوں گی۔ میرے ساتھ رہو، میرے پاس رہو، بہت انتظار کیا تب تم ملے ہو میری کُٹیا ہی میں رہو، میں تمہارے پاؤں دھوؤں گی، میں کتنی خوش نصیب ہوں کہ مجھے تمہارے پاؤں کو دھونے کا موقع ملے گا، میں تمھیں اپنے دل کے اندر بیٹھائے رکھوں گی اور محبت کی ڈوری سے باندھ دوں گی۔ تم میرے من مندر کے سب کچھ ہو:

اب تو ہی جان نادیہو رام پیارے

جیوں بھاؤے تیوں ہوئی ہمارے

بہت دنن کے بچھرے ہری پائے

بھاگ بڑے کھر پر بیٹھے آئے

چرننی لاگو کروں بریائی

پریم پربت راکھو ارجھائی

ات من مندر رہو نتھ چوسے

کہے کبیر پر ہومتی گھوسے !

’پریم لیلا میں محبوب کی قربت انتہائی ارفع تجربہ ہے سب سے خوبصورت سب سے ارفع نور سامنے ہوتا ہے لہٰذا ہر طرف روشنی رہتی ہے۔ روشنی، نغمے اور رقص میں تمام لمحے ڈھل جاتے ہیں مسرّتوں کے سمندر کی تمام لہروں سے آشنائی ہو جاتی ہے۔ کبیر کہتے ہیں :

آج دن کے میں جاؤں بلیہاری

پیتم صاحب آئے میرو پا ہونا

گھر آنگن لاگے سوہاؤنا

سب پیاس لاگے منگل گائین

بھئے مگن لکھی چبھی من بھاؤن

چرن پکھاروں بدن نہاروں

تن من دھن سب سائیں پر واروں

یا دن پائے پیا دھن سوئی

ہوت آنند پرم سکھ ہوئی

صورت لاگی ست نام کی آسا

کہے کبیر داسن کے داسا!

آج کے دن پر قربان کہ میرا محبوب آیا ہے اور میرا مہمان بنا ہے ، اُس کے منوّر وجود سے ساری فضا روشن ہو گئی ہے۔ میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی ہے ، خوشی سے دیوانی ہو رہی ہوں ، میرا دل رقص کر رہا ہے نغمے سرا ہے ، ایسا چہرہ کب دیکھا؟ ایسی صورت کب دیکھی؟ خوش آمدید کہتے ہوئے مبارک نغمے گا رہی ہوں ، اُس کے پاؤں دھو رہی ہوں اور ایک ٹک اُسے دیکھ رہی ہوں ، اس کی آنکھوں میں اترتی جا رہی ہوں ، اپنا سب کچھ دل و دماغ، جسم اُس کے حوالے کر رہی ہوں آج میں نے اپنے محبوب کو پا لیا ہے ، خوشی سے پاگل ہو کر رقص کر رہی ہوں ، اس کی عبادت کرتی ہوں اور داسی بن کر اس کے نام کو بار بار دہرا رہی ہوں۔ میرا سوامی، میرا عاشق ’’سکھ ساگر‘‘ ہے۔ (کہے کبیر سوامی سکھ ساگر) میں اس ساگر میں ڈوب کر گم ہو جاؤں گی اپنے پیا سے مل جاؤں گی، عظیم رُوح میں جذب ہو جاؤں گی۔

جب وصل ہو جاتا ہے ، آہنگ اور آہنگ کی وحدت قائم ہو جاتی ہے جب عاشق محبوب کے آہنگ ازلی سے جذب ہو جاتا ہے تو

وقت ٹھہر جاتا ہے ، نمک پانی میں گھل جاتا ہے تو نمک کی گھڑی پھر کب بھرتی ہے :

نون گلا پانی ملا بہر نہ بھر ہے گون

سرت سبد میلا بھیا کال رہا کہے مون

خودی کے لٹنے کے بعد ہی آزادی نصیب ہوتی ہے ، یہ ممکن ہی نہیں کہ خودی بھی قائم رہے اور آہنگ اور آہنگ کی وحدت بھی ہو جائے ، خودی تو وصل یا ملن میں سب سے بڑی رُکاوٹ ہے ، اسے مٹانا پڑتا ہے ورنہ ّسچے عشق کی تڑپ نصیب نہیں ہو گی ۔ جس لمحے خودی مٹتی ہے ّسچی آزادیٔ نصیب ہو جاتی ہے اور ّسچی آزادیٔ کے ملتے ہی محبوب مل جاتا ہے :

میری مٹّی مکتا بھیا پایا اگم نواس

اب میرے دوجا نہیں ایک تمھاری آس!

معرفت کے چراغ کو جلائے بغیر عاشق کا دیدار ممکن نہیں ، دیدار ہی وصل ہے ، دیدار کی منزل وہ ہے کہ جہاں چاروں وید نہیں پہنچ سکتے :

دیپک جو یا گیان کا دیکھا اپرم دیو

چار وید کو گم نہیں جہاں کبیرا سیو

وصل محبوب کے لیے جسم کو ّمحبت کے چراغ سے روشن کرنا پڑتا ہے ، دل میں اُجالا ہونا چاہیے ، ازلی آہنگ سے رشتہ قائم کرنا پڑتا ہے ، دل میں اُجالا ہوتے ہی نغمہ سرمدی سنائی دینے لگتا ہے :

پنجر پریم پرکا سیا انتر بھیا اجاس

سکھ کر ُسوتی محل میں بانی پھوٹی باس

وصلِ محبوب کیا ہے ؟ شونیہ منڈل میں گھر بنانا ہے جہاں نغمہ سرمدی سے انگ انگ رقص کرتا ہے ، رواں رواں دیپک بن جاتا ہے اور پھر محبوب کا جلوہ سامنے آتا ہے :

سَنّ منڈل میں گھر کیا باجے شبد رسال

روم روم دیپک بھیا پرگٹے دین دیال

تلاش اور تجسّس کی توانائی معمولی نہیں ہوتی، ّسچی لگن ہو، عشق کے آہنگ سے پورا وجود رقص کے عالم میں ہو تو محبوب کی پرواز آسمانوں تک ہو جاتی ہے ، وہاں پہنچتے ہی محبوب کے قدموں پر سر رکھتے ہی وہ آنند ملتا ہے جو کبھی نہیں ملا، وصلِ محبوب آنند کے سمندر میں اُتر جانا ہے :

سرت اڑانی گگن کو چرن بلبمی جائے

سکھ پایا صاحب ملا آنند آر نہ سمائے !

وصلِ محبوب سمندر میں بوند کامل جانا ہے ، کبیر کہتے ہیں تلاش کرنے والا تلاش کرتے کرتے خود کھو گیا، جب بوند سمندر میں مل گئی تو اسے کس طرح کوئی تلاش کر سکتا ہے :

ہیرت ہیرت ہے سکھی ہیرت گیا ہرائے

بُند سانی سمند میں سوکت ہیری جائے

وصل دراصل لوہے سے سونا بننا ہے۔ جو سونا بن گیا وہ بھلا پھر لوہا کس طرح بن سکتا ہے پلاس کے درخت کو کوئی ڈھاک نہیں کہتا سب اسے چندن ہی کہتے ہیں :

کنچن بھوپارس پرس َبہرُ نہ لوہا ہوئے

چندن واس پلاس بدھی ڈھاک کہے نا کوئے

وصل کی تمنّائے جب محبوب کے پاس پہنچی تو وہاں کا ماحول حد درجہ انوکھا، حد درجہ خوبصورت، حد درجہ رومانی اور حد درجہ دلکش تھا، یہ گپھا تھا جس میں مسلسل رَس برس رہا تھا۔ باجا نہیں تھا لیکن جھنکار اُٹھ رہی تھی، دھیان لگا کر سننے سے اس کا آہنگ سنائی دیتا تھا، یہ آہنگ کانوں میں رَس گھول رہا تھا۔ گپھا کے پاس کمل کے پھول تھے تالاب کے بغیر کمل کھلے ہوئے تھے اوپر ہنس بیٹھے مستی موج کر رہے تھے ! محبوب مہربان تھا اس لیے عاشق کو دسویں دروازے کی چابی مل گئی، وہاں موت نہیں آتی، گپھا کے پاس پہنچتے ہی صدیوں کی پیاس بجھ گئی، میں لافانی ہو گئی، اس میں جذب ہو کر ہمیشہ زندہ رہوں گی:

دس گنن گپھا میں اجر جھرے

بن باجا جھنکار اُٹھے جنہ، سمجھ پرے جب دھیان دھرے

بنا تال جنہ، کمل پھلانے تنہہ چڑھ ہنسا کیل کرے

بن چندا اُجیاری در سے جنہہ تنہہ ہنسا نظر پرے

دسویں دوارے تاڑی لاگی الکھ پرکھ جاکو دھیان دھرے

کال کرالِنکٹ منہ آوے کام کرودھ مدلوبھ جرے

ُجگن ُجگن کی ترشا بجھانی کرم بھرم اگھ ویادھ ٹرے

کہہ کبیر سنو بھئی سنتو امر موے کبہوں نہ مرے !

وصل کے بعد محبوب ہر لمحے ساتھ ہوتا ہے جیسے جسم میں سانس رہتی ہے (جیوں گھٹ بھیتر سانس) وہ روئیں روئیں میں سمایا ہوتا ہے (روم روم میں رم ریا) سانسوں کی سانس میں رہتا ہے (سانسوں کی سانس میں)

'پریم لیلا' ایک بڑی گہری اور تہہ دار تمثیل ہے جو معنی و مفہوم کی گہرائی بصیرت میں اضافہ کرتی ہے ، تمثیل نگار کے خلوص اور شدّتِ احساس کا بڑا گہرا اثر ہوتا ہے جو شفاّف بصیرت

کی وجہ سے تمثیل کا ہر منظر ہر پہلو واضح اور صاف ہے وہ زمین سے رشتے کا منظر ہو یا وجدانی معرفت کا، خالق اور انسان کے رشتوں کا بنیادی آہنگ مختلف رنگوں اور مختلف پرچھائیوں میں سنائی دیتا ہے۔ یہ ’پریم لیلا‘ زندگی کے گہرے اور رنگا رنگ تجربات کی لیلا ہے۔ کبیر کے نغموں کی دلآویزی اور اس کی اندرونی وحدت قدم قدم پر متاثرّ کرتی ہے۔ یہ پورا ڈراما کہیں باہر اسٹیج نہیں ہوا ہے بلکہ باطن میں اسٹیج ہوا ہے۔ عاشق، محبوب، عشق ، ہجر، درد، لذّت، انبساط، تلاش اور وصل یہ سب حسن اور عظمت کی اُن اعلیٰ اقدار کو پیش کرتے ہیں جو ادب کے بنیادی جمالیاتی اقدار ہیں۔ کبیر نے قطرے میں دجلے کا نظاّرہ دکھایا ہے۔ ’پریم لیلا‘ کی تمثیل کا اسٹیج عاشق کا دل ہے ، عشق بھی اسی دل میں ہے ، محبوب بھی اور خود عاشق اور اس کی آرزو بھی۔ محبوب خود کہتا ہے مجھے کہاں تلاش کرتا پھر رہا ہے میں تو تیرے اندر ہوں تیرے پاس:

موکو کہاں ڈھونڈھے ہو بندے میں تو تیرے پاس

میں مندر میں ہوں اور نہ مسجد میں ! نہ کعبے میں نہ کیلاش میں ! شہر کے باہر قلعے کے اندر رہتا ہوں پُر اسرار طور چھپا ہوا، تیرا دل ہی میرا قلعہ ہے ، اگر تو مجھے تلاش کرے تو پل بھر میں مل جاؤں گا:

نامیں دیول نا میں مسجد نا کعبے کیلاس میں

نا تو کونوَ کریا کرم میں نہیں جوگ بیراگ میں

کھوجی ہو وے ترتے ملہوں پل بھر کی تلاش میں

میں تو رہوں شہر کے باہر میری پوری مواس میں

کہے کبیر سنو بھئی سادھو سب سانوں کی سانس میں

محبوب (امر صاحب، لافانی آقا) جسم کے اندر ہے اسے وہیں تلاش کرو۔ کبیر کہتے ہیں شام اتر رہی ہے ، سانجھ کے سائے گہرے ہو

رہے ہیں اور پریم ّمحبت نے پورے وجود کو گرفت میں لے لیا ہے ، پچھم کا دریچہ کھول دو اور پریم گگن میں ڈوب جاؤ، حسن کے قلعے میں سمندر کی لہروں کی مانند شنکھ گھنٹے اور شہنائیاں بج رہی ہیں ، لہروں کے ساتھ ان کی آوازیں اُٹھ رہی ہیں ڈوب رہی ہیں ، ان کے آہنگ میں انتہائی دلفریب نشیب و فراز ہیں۔ اگر امر صاحب (محبوب) سے ملنا ہے دیکھنا ہے ان میں جذب ہو جانا ہے تو اپنے وجود (گھٹ۔جسم۔ دل) کے اندر اترو محبوب یقیناً مل جائے گا:

تمر سانجھ کا گہرا آوے ، چھاوے پریم من تن میں

پچھم دس کی کھڑکی کھولو ڈوبہو پریم گگن میں

چیت کنول دل رَس پیو رہے ، لہریہے یاتن میں

سنکھ گھنٹ سنہائی باجے ، سوبھا سندھ محل میں

کہیں کبیر سنو بھئی سادھو ، امر صاحب لکھ گھٹ میں

عاشق کے مکالموں میں یہ مکالمہ توجہ طلب ہے :

جو کچھو کیا سو تم کیا میں کچھو کیا فانہے

کہو کہی جو میں کیا تم ہی تجھے مجھ مانہے!

جو کیا تم نے کیا میں نے تو کچھ کیا نہیں ، ّسچی بات تو یہ ہے کہ جو تم نے کہا وہی میں نے کیا، تم ہی تو میرے اندر تھے اور مجھے ہدایت دے رہے تھے۔

اس تمثیل میں کچھ لوگ کستوری کے ہرن کی طرح ہر جانب گھاس میں خوشبو ڈھونڈھ رہے ہیں اور عاشق جانتا ہے کہ کستوری اس کے وجود کے اندر ہے لہٰذا عاشق اپنا مکالمہٰ اس طرح ادا کرتا ہے وہ تو مجھ میں تجھ میں اس طرح سمایا ہوا کہ جس طرح پھولوں میں خوشبو تو کیوں کستوری کے ہرن کی طرح گھاس میں خوشبو تلاش کر رہا ہے :

تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہنپن میں باس

کستوری کاِمرگ جیوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس!

ساری دُنیا میں جس کی تلاش کی وہ میرے جسم کے اندر ملا، بھرم کی وجہ سے وہ دِکھائی نہیں دیتا:

جاکارن جگ ڈھونڈھیا سو تو گھٹ ہی مانہہ

پردے دیپا بھرم کا تاتیں سوجھے نانہہ

اس تمثیل میں محبوب کے تعلق سے یہ آواز بار بار مختلف انداز سے اُبھرتی ہے محبوب وجود کے اندر ہے اس کی تلاش میں دُور نہ جا، اپنی سمجھ اور فہم کا استعمال کر، محبوب تیرے گھر تیرے دل ہی میں ہے :

سمجھے تو گھر میں رہے پرسا پلک لگائے

تیرا صاحب تجھ میں انت کہوں مت جائے !

تو کیوں مارا مارا پھر رہا ہے یہاں وہاں بھٹکتا پھر رہا ہے ، محبوب تو دل کے اندر ہے جیسے تل کے اندر تیل ہوتا ہے :

بھولا بھولا کیا پھرے سرپر بندھ گئی بیل

تیرا سائیں تجھ میں جیوں تل ما نہیں تیل!

محبوب تو بنیادی توانائی ہے ، وہ نہیں تو وجود نہیں ، وہ اندر ہے ، من کے اندر، دل کے اندر اسی طرح کے جس طرح تل کے اندر تل اور چقماق کے اندر آگ رہتی ہے۔ اپنی توانائی کو پہچان لے جو وجود کے اندر ہے (تیرا پریتم تجھ میں !) عاشق کے باطن میں گلزار ہے ، اِدھر اُدھر باغوں میں مارے مارے پھرنے سے گلستاں کا ّسچا حسن نہیں ملے گا، باطن میں ، وجود کے اندر ہزار پنکھڑیوں کے کنول (دل) پربیٹھ کر محبوب کا وہ جلوہ دیکھ کہ جو لامتنا ہی ہے :

باگوں نا جاوے ناجا، تیری کایا میں گل جار

سہس کنول پر بیٹھ کے ، تو دیکھے رُوپ اپار

عشق کی ماری سہاگن اپنے محبوب سے مل گئی، محبوب کا دل اس کے دل میں عاشق کی آنکھیں محبوب کی آنکھوں میں ، دل آنکھ ایک ہو گئے ، تن کی آنکھ بند کر کے من کی آنکھ کھول دی ہے۔ پریم ایک دوسرے میں سما گیا ہے۔ دل کے منچ پر یہ منظر بھی کم پرکشش نہیں ہے :

من میں من ، نینن میں نینا ، من نینا اِک ہو جائی

سرت سوہاگن ملن پیا کو ، تن کے نین بجھائی

کہیں کبیر ملے پریم پورا ، پیا میں سرت ملائی

۔

باطن میں محبوب کی خوبصورت پیاری دُنیا ہے ، دل محبوب کی بستی ہے ، دل مرکز ہے کہ جہاں محبوب بیٹھا ہے۔ اندر جھانک کر دیکھو صوتِ سرمدی نور کا پھیلا ہوا ہے۔ الفاظ ستاروں کی مانند چمک دمک رہے ہیں ، راگ پھول کی مانند کھل رہا ہے ، محبوب کا وجود ہے کہ بہار آئی ہوئی ہے ، محبوب کا انگ انگ روشن ہے ، اس کے ایک ایک روئیں کی روشنی اور تابناکی ایسی ہے کہ لاکھوں کروڑوں چاند سورج شرمندہ ہیں ، عاشق کے دل کے اندر محبوب کا نگر بسا ہوا ہے۔ یہ عجیب و غریب دربار ہے ، دل کا مرکز مدھ آکاش ہے :

مدھ اکاس آپ جہاں بیٹھے

جوت سبد اُجیارا ہو

میت سروپ راگ جہاں پھولے

سائیں کرت پیارا ہو

کوٹن چند سور چھپ جیہں

برست امرت دھارا ہو

کہیں کبیر سنو دھرم داسا

لکھو ترتس درمارا ہو !

محبوب تو دیپک کی مانند ہر شخص کے دل میں روشن ہے ، اندر جھانک کر نہ دیکھنے والے اندھے ہیں ، جس نے اپنے باطن کے اندر جھانک کر دیکھا اُس نے اُسے پا لیا! اُس کی آنکھیں کھل گئیں ، بیراگی کیا جانیں کہ محبوب کہاں ہے وہ دل کے اندر ہے (اور تو کھجور کے پیڑ پر چڑھ کر اُسے ڈھونڈھ رہا ہے)سنجیون کی دھار تو وجود کے اندر بہہ رہی ہے :

گھر گھر دیپک برے ، لکھے نہیں ، اندھے

لکھت لکھت لکھی ، پرے کٹے جم بھید ہے

کہن سنن کچھ ناہی ، نہیں کچھ کرن ہے

جیتے جی مر رہے ، بہوری نہیں مرن ہے

جو گی پڑے بیوگ ، کہیں گھر دور ہے

پاسہی بست ہجور ، تو چڑھت کھجور ہے

بامہن دِچھا دیتا ، گھر گھر گھالِ ہے

مور سجیون پاس ، تو پاہن پالِ ہے

ایسن صاحب کبیر سلونا آپ ہے

نہیں جوگ نہیں جاپ ، پن نہیں پاپ ہے !

اس موضوع پر کبیر کا یہ نغمہ بہت پیارا اور دلکش ہے :

سنتو اندھا دھندی اندھیارا

اسی گھٹ اندر باغ باغیچہ

اسی میں سرجن ہارا

اسی گھٹ بھیتر سات سمندر

اسی میں نو لکھ تارا

اسی گھٹ اندر ہیرا موتی

اسی میں پرکھن ہارا

اسی گھٹ اندر انہد باجا

اسی میں اُٹھت پھوہارا

کہے کبیر سنو بھئی سادھو

یہی ہے گرو ہمارا!

تاریکی میں کیوں بھٹک رہے ہو؟ تمھارے وجود کے اندر خوبصورت اور دلکش پھولوں کا باغ لگا ہوا ہے۔ تمھارا محبوب جو اس باغ میں رہتا ہے ! ساتوں سمندر اسی وجود میں ہیں ، اور تمام ستارے اسی جگہ چمک دمک رہے ہیں ، ان ستاروں کی کوئی تعداد بتا نہیں سکتا، لاتعداد اَنگنت ستاروں کی روشنی کی پھیلی ہوئی ہے۔ جتنے ہیرے جواہرات قیمتی ّپتھر ہیں وہ سب اسی وجود میں ہیں ، اسی میں ’’پرکھن ہار‘‘ بھی ہے ، وجود کے اندر ہی صوتِ سرمدی سنائی دیتی ہے ، ازلی نغمہ گونجتا رہتا ہے زندگی کے تمام سرچشمے اسی جگہ ہیں۔دل، محبوب اور اس کے رقص کا مرکز ہے۔

پریم لیلا کے تجربے ایک بڑے تخلیقی ذہن کے تجربے ہیں۔ ایک شدید وجدانی تحریک سے جو تخلیقی آزادی ملی ہے یہ اُس کے کارنامے ہیں۔ ہر تجربہ نازک اور تہہ دار ہے۔ عشق و حسن کے

بیان میں کبیر کا ذوق جمال کے اعلیٰ اور ارفع معیار کا پتہ چلتا ہے۔ اُنھوں نے عشق کو مندر، مسجد اور رسومات سے نکال کر باطن کا فطری آہنگ بنا دیا ہے اور اسے آنند اور مہا آنند سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ عشقیہ نغموں کی سادگی اور سرشاری تو متاثر کرتی ہی ہے نکتہ آفرینی اور تخیل کی پرواز کا بھی کم اثر نہیں ہوتا۔ ’پریم لیلا‘ کی یہ منظوم تمثیل دنیا کی بہترین عشقیہ تمثیلوں میں ایک ہے۔

کبیر: ڈھائی اکشر... پُر اسرار توانائی کا احساس

پوتھی پڑھی پڑھی جگ موا پنڈت ہوا نہ کوئی

’’ڈھائی اکشر‘‘ پریم کا جو پڑھے سو پنڈت ہوئے

بڑی بڑی پوتھیوں اور الہامی کتابوں کو بار بار پڑھنے کے بعد بھی کوئی پنڈت نہ بن سکا ہے مادّی اور روحانی زندگی کو دیکھنے کی نظر پیدا نہ ہو سکی، ’پریم‘ (□□□□□) کے صرف ڈھائی اکشر (حروف) کا علم حاصل ہو جائے تو کوئی بھی سچّا عالم یا پنڈت بن سکتا ہے۔ پریم کے صرف ڈھائی اکشر سے شعور میں تابناکی پیدا ہو سکتی ہے، وجود کا اندھیرا دُور ہو سکتا ہے۔ زندگی کو دیکھنے پرکھنے، عاشق اور محبوب اور انسان اور انسان کے رشتوں کی معنویت کو سمجھنے، محبوب کے جلوؤں سے آسودگی حاصل کرنے اور آنند اور مہا آنند کے رموز سے آشنا ہونے کے پر اسرار لمحے نصیب ہو سکتے ہیں۔

کبیر کا عقیدہ یہ ہے کہ پیار یا پریم کے بغیر زندگی کا جشن منایا ہی نہیں جا سکتا، جب

محبّت کے گہرے بادل آ جاتے ہیں اور برسنے لگتے ہیں اور پورا وجود ان میں بھیگ بھیگ جاتا ہے تو محسوس ہوتا ہے جیسے ہر جانب ہریالی ہے، محبّت کی بارش وجود میں پر اسرار تبدیلی پیدا کر دیتی ہے اور فضا اور ماحول کو بھی خوبصورت وادی میں بدل دیتی ہے۔

کبیرا بادل پریم کا ہم پر بر سایا آئی

اندر بھیگی آتما ہری بھئی بن رائی

ہر طرح کی کیمیا آزمائی کرو محبّت جیسی کوئی شئے سامنے نہیں آئے گی، یہ پریم رتیّ بھر اندر چلا جائے تو پورا وجود سونے کا ہو جاتا ہے۔

سبے رسائن میں کیا پریم سمان نہ کوئے

رتیّ اِک تن میں سنچرے سب تن کنچن ہوئے

اسی خیال کو دوسری جگہ اس طرح پیش کیا ہے :

سبھی رساین ہم کری نہیں نام سم کوئے

رنچک گھٹ میں سنچرے سب تن کنچن ہوئے

□□□□□ میں ’’ڈھائی اکشر‘‘ ہیں ، جب کوئی کسی سے پیار کرنے لگتا ہے تو یہ لفظ مکمّل ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ ایک حرف عاشق کے لیے ہے اور دوسرا حرف محبوب کے لیے اور ’’نصف حرف‘‘ اُس کے لیے ’جو نا معلوم ہے ‘ پُر اسرار ہے ، نظر نہیں آتا لیکن عاشق اور محبوب کے درمیان موجود ہے۔ اسے صرف محسوس کیا جا سکتا ہے ، یہ توانائی ہے جو دونوں کو ملاتی ہے۔ ملن کی پُر اسرار کڑی بن جاتی ہے۔ جب کوئی کسی سے پیار کرتا ہے تو کیا واقعی یہ لفظ ’پریم‘ مکمّل ہو جاتا ہے ؟ نامعلوم پُر اسرار توانائی دونوں کو ملاتی ضرور ہے لیکن ملن کا کوئی ایک لمحہ نہیں ہوتا، ملن کا سلسلہ جاری رہتا ہے ، حسن کو قریب پا کر اور آنند کے ایک یا ایک سے زیادہ لمحوں میں ڈوب کر تشفی نہیں ہوتی، یہ حسن اور یہ آنند تو قدرت کے حسن اور آنند کی طرح ہے جو پھیلتا ہی جاتا ہے ، تہہ دار بنتا ہی جاتا ہے۔ لذّت دیتا ہی جاتا ہے ، مسرّتیں عطا کرتا ہی جاتا ہے ، فطرت اپنے حسن میں اضافہ کرتی جاتی ہے ، محبوب کا حسن اور نکھرتا جاتا ہے ، آنند پانے کا سلسلہ جاری رہتا ہے ، یہ حسن اور یہ آنند تو خدا کی طرح ہے کہ جس نے حسن کی تخلیق کا سلسلہ روکا ہی نہیں اب تک، انبساط اور مسرّتوں کا سلسلہ جاری رکھ کر بار بار آنند کی عظیم کیفیتوں سے آشنا کرتا جا رہا ہے ، محبّت مکمل کب ہوتی ہے ؟ پریم مکمل کب ہوتا ہے ؟

فطرت کے حسن اور خدا کے جمالیاتی عمل کی طرح "محبت کی شدّت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے ، یہ بھی جمال اور جمالِ کائنات سے جڑا ہوا ہے ، اس کا حصّہ ہے ، ایک ہی توانائی کا کرشمہ ہے 'پریم' میں ایک دوسرے کے قریب آنے کے بعد اور ملن کے بعد بھی چاہت کی شدّت میں کمی نہیں آتی، 'نصف حرف' یہ پر اسرار توانائی چاہت کی شدّت میں اضافہ کرتی جاتی ہے ، جس طرح خالق کائنات کا جمالیاتی عمل جاری ہے جس طرح کائنات کے حسن میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے ، جس طرح خود خالق اپنے حسن کو وسعت بخش رہا ہے ، تہہ دار بناتا جا رہا ہے اسی طرح "محبت میں بھی ہر لمحہ چاہت بڑھتی جاتی ہے ، اس کی وسعت کی تابناکی میں اضافہ ہوتا جا رہا ہے ، اس کی گہرائی اور تہہ داری نئے تجربوں سے آشنا کرتی جا رہی ہے ، آنند کے رس بھرے لمحوں کی لذّت ملتی جا رہی ہے۔

''ڈھائی اکشر'' کا نصف حرف مکمّل نہیں ہو سکتا، نصف حرف مکمّل حرف بن کر اپنی تکمیل کا اعلان نہیں کر سکتا، جمالِ خالق اور جمالِ کائنات اور جمالِ عشق کی بھلا تکمیل کیسے ہو سکتی ہے ، ایک پُر اسرار توانائی ہے کہ جس کا عمل جاری ہے ، عشق جو منزل پا لیتا ہے اسی منزل پر اس کی تشنگی اور بڑھ جاتی ہے اور اس کا سفر جاری رہتا ہے ، یہ حسن اور اس کی توانائی کی فطرت ہے۔ ''ناتکمیلیت'' عشق کی فطرت ہے اس لیے کہ یہ حسنِ خالق اور حسنِ کائنات کی فطرت بھی ہے ، پانی پیاس بجھا دے تو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ تحرّک ختم ہو گیا، عشق کی شدّت ختم ہو گئی، موت آ گئی، عشق کا معاملہ تو یہ ہے کہ پانی سے پیاس بجھتی نہیں بلکہ اور بڑھ جاتی ہے ، عشق میں پیاس بڑھتی جاتی ہے ، پیاس اور پیاس کی شدّت انبساط اور مسرّتوں کی جانے کتنی منزلوں سے آشنا کرتے ہوئے بس آگے لیے جاتی ہے۔ 'پریم' ''[illegible]'' کے دو حرفوں کے درمیان جو 'نصف حرف' ہے وہ پر اسرار توانائی ہے ، وہ خدا ہے ، وہ خدا کی تابندگی ہے ، روشنی ہے ، جلوہ ہے خالق کا، نظر نہیں آتا یہ جلوہ لیکن اس کی موجودگی

محسوس ہوتی ہے ، اس کا تحرّک محسوس ہوتا ہے ، اس کی پُر اسراریت وجود میں سرایت کرتی جاتی ہے ، جو عشق میں ڈُوب ڈوب جاتا ہے اسی کو اس ’نصف حرف‘ کی پُر اسراریت اور سحر انگیزی کا پتہ چلتا ہے ، جو عشق کی کسوٹی پر پورا اُترتا ہے اسی کو ’’نصف حرف‘‘ کا آہنگ سنائی دیتا ہے ، یہ ’نصف حرف‘ بنیادی طور پر رُوحانی آہنگ ہے۔

کست کسوٹی جو ٹکے تاکو شبد سنائے

سوئی ہمرا بنس ہے کہے کبیر سمجھائے

یعنی جو شخص کسوٹی پر پورا اترتا ہے اسی کو رُوحانی آہنگ سنائی دے گا، ایسے ہی شخص کو میں اپنا اور اپنے خاندان کا فرد تصوّر کرتا ہوں۔

’’نصف حرف‘‘ کا کرشمہ یہ ہے :

توں توں کرتا توں بھیا تجھ میں رہا سمائے

تجھ ما ہیں من مل رہا اب کہوں انت نہ جائے

مسلسل تیرا نام لیتا ہوا ’مَیں ‘ ’توُ‘ بن گیا اور تجھ میں سما گیا، میرا دل تجھ سے جا ملا اب وہ کہیں بھی نہیں جائے گا۔

یہ پر اسرار توانائی خودی اور احساسِ خودی کو ختم کر دیتی ہے ، خودی اور احساسِ خودی کے خاتمے کے بغیر وحدت کا تصوّر ہی پیدا نہیں ہو سکتا، وحدت کی صورت حسن و عشق کا تخلیقی سفر جاری نہیں رہ سکتا:

جب میں تھا تب گورو نہیں اب گورو ہیں ہم ناہے

پریم گلی اتِ سانکری تا میں دو نہ سماہے

پریم کی گلی بہت تنگ ہوتی ہے اس میں دو کی گنجائش نہیں ہے ، جب میں تھا تب وہ نہیں تھا، اب وہی ہے میں نہیں ہوں۔

’’نصف اکشر‘‘ عاشق کو روحانی آہنگ میں شامل کر دیتا ہے اور جب دماغ روحانی آہنگ میں جذب ہو جاتا ہے تو موت نہیں آتی:

َسرتِ سمانی شبد میں تاہٖ کال نِہ کھائِہ

’’نصف اکشر‘‘ کی توانائی ملن اور وصل کے بعد بھی اضطراب کو قائم رکھتی ہے اور اضطراب اور بے چینی میں اضافہ کرتی رہتی ہے ، یہ توانائی آرزو میں اور زیادہ شدّت پیدا کرتی رہتی ہے ، ایسا نہ ہو تو عشق کا وجود ہی ختم ہو جائے ، تخلیقی حسن کا سلسلہ ہی رُک جائے ، کبیر زندگی بھر ہجر کے لمحوں اور اس کے درد اور آنسو اور لہو کے آنسو کو دیکھنا چاہتے ہیں ، محبوب آنکھوں میں بس جائے پھر بھی درد میں کمی نہ ہو، ہجر کے دُکھ کا سلسلہ جاری رہے ، آنسو بہتے رہیں محبوب کو بار بار پانے اور اُسے بار بار جذب کرنے کا جذبہ بیدار رہے ، یہ لگے کہ محبوب کے ساتھ ہونے کے باوجود محبوب کے لیے جان ترس رہی ہے اور ہر لمحہ بِرہ کا لمحہ ہے ، رات دن کا سکون نہیں ہے ، سسک سسک کر جان نکلی جا رہی ہے۔

پیہ بن جیہ ترست رہے پل پل بِرہ ستائے

رین دوس موہیں کل نہیں سسک سسک جیہ جائے

یہ کیفیت عمر بھر کی کیفیت بن جائے پھر زندگی کی لذّت حاصل ہو گی پھر آنند کا مفہوم واضح ہو گا۔

محبّت کا کوچہ بہت تنگ ہے ، اس تنگ کوچہ میں دو ملتے ہیں اور دو کے ملتے ہی ’’نصف حرف‘‘ آ جاتا ہے اس طرح ’’ڈھائی اکشر‘‘ یعنی ڈھائی حرف اس کوچہ میں ہوتے ہیں ، پھر دو حروف غائب ہو جاتے ہیں صرف وہ نصف حرف رہتا ہے ، یعنی صرف محبّت رہتی ہے ، ’میں ‘ کی تنتہاہٹ اسی پُر اسرار نصف حرف کی وجہ سے ختم ہوتی ہے۔ عاشق سمجھتا ہے وہ گم ہو گیا ہے ، محبوب کو محسوس ہوتا ہے وہ بھی گم ہو چکا ہے ، عاشق کا احساس یہ ہے کہ صرف محبوب موجود ہے اور محبوب کا احساس

یہ ہے کہ صرف عاشق رہ گیا ہے ، حقیقت یہ ہے کہ دونوں نہیں ہوتے صرف محبت موجود رہتی ہے۔

کبیر کے کلام میں محبت کی تلاش سب سے بڑی تلاش ہے ، وہ تو یہاں تک کہتے ہیں کہ زندگی میں واحد تلاش، تلاشِ محبت ہے۔ محبت ہی کے ذریعے اللہ تک پہنچتے ہیں ، اللہ محبت تک پہنچنے کا ذریعہ نہیں ہے۔ اللہ وہاں ہوتا ہے کہ جہاں محبت ہوتی ہے محبت کو پا لیا تو پھر سب کچھ پا لیا، محبت ’پریم‘ کبیر کا بیج منتر ہے۔

کہتے ہیں خود اپنی حفاظت میں مصروف رہو گے تو پریم تک رسائی ممکن نہ ہو گی، پتھر محفوظ ہے اور پھول ہمیشہ خطرے میں ہے ، پتھر مردہ ہے اور پھول زندہ، پھول کی خوشبو پھیلتی ہے ، پتھر کے پاس خوشبو کہاں ؟ پھول کوئی بھی کسی وقت توڑ سکتا ہے ، پتھر کو پھول کی طرح کوئی نہیں توڑتا، ظاہر ہے پتھر محفوظ ہے اور پھول غیر محفوظ کیا تم پتھر کی مانند رہنا چاہو گے ؟ محبت پتھر نہیں پھول ہے ، اس سے بڑا کوئی پھول نہیں ہے ، اس سے زیادہ کسی بھی پھول میں خوشبو نہیں ہے ، محبت تو زندگی کا نام ہے اور زندگی آزاد رہنا چاہتی ہے ، متحرّک رہنا چاہتی ہے ، پرواز کرنا چاہتی ہے ، گہرائیوں میں اُترنا چاہتی ہے۔ محبت درخت کی جڑ ہے ، درخت بڑا ہوتا ہے اس کی شاخیں نکلتی ہیں ، غور کرو تو اس سچائی کو پالو گے کہ محبت جو درخت کی جڑ ہے وہ درخت کے اندر سرایت ہے اور اس کی شاخوں کے اندر جڑ کا جو ہر موجود ہے ، اس دُنیا میں ایسا تماشا ہے کہ کوئی درخت اور اس کی شاخ پہچان پاتا ہے اور نہ درخت کی جڑ دیکھ پاتا ہے :

ڈال بھئی رے مول تے مول ڈال کے مانہہ

سبھی پڑے جب بھرم میں مول ڈال کچھو ناہہ

عالم یہ ہے کہ ڈال درخت کی جڑ کی تلاش میں ہے حالانکہ جڑ اس کے اندر ہے ، ہر شخص اپنی جڑ کی تلاش میں جانے کہاں کہاں ، کن کن راہوں پر گھوم رہا ہے :

ڈال جو ڈھونڈھے مول کو ڈال مول کے پاہینہ

آپ آپ کو سب چلے ملے مول سوں ناہینہ

درخت نے بیج سے کہا اے بیج دیکھ تو کس طرح میرے اندر ہے ، اسی طرح خالق ّمحبت کی صورت ہر شخص کے اندر ہے اور لوگ ہیں جو اُسے جانے کہاں تلاش کرتے پھرتے ہیں :

برچھا پوچھی بیج سون برجھ کہ ماہینہ

جیو سو ڈھونڈھے برہم کو برہم جیو کے پاہینہ

کبیر نے کہا ہے :

پریم نہ باڑی اوپجے پریم نہ ہاٹ بکائے

راجا پر جا جہے رچ سیس دِیہ لے جائے

□□□□ ّمحبت باغ میں نہیں اُگتی، یہ بازار میں بھی فروخت نہیں ہوتی، راجا پرجا جسے بھی اس کی ضرورت ہے اپنا سردے کر لے جائیں۔

□□□□ جو پریم پیالہ پیتا ہے اُسے اپنے سر کا نذرانہ دینا پڑتا ہے۔

□□□□ مچھلی کی ّمحبت دیکھو، اسے پانی سے الگ کیا جاتا ہے تو وہ تڑپ تڑپ کر جان دے دیتی ہے۔

□□□□ ّمحبت جب دل کی گہرائیوں میں اُتر جاتی ہے تو رُواں رُواں محبوب محبوب کرتا ہے ، محبوب محبوب کہنے کے لیے ہونٹوں کی حرکت کی ضرورت ہی نہیں ہوتی۔

□□□□ ہر شخص کے دل میں ّمحبت رہتی ہے ، اللہ رہتا ہے کسی کو ایسی بات نہ کہو کہ جس سے دکھ پہنچے۔

□□□□ ّمحبت مسرّتوں کے سمندر میں اتار دیتی ہے۔

□□□□ ّمحبت وہ نہیں جو کبھی چڑھے اور کبھی اترے ، ّمحبت تو وہ چراغ ہے جو دل میں ہر وقت روشن رہتا ہے۔

□□□□ ّمحبت تو چکور کی ّمحبت جیسی ہونی چاہیے ، سرکٹ کر گر جائے لیکن آنکھیں چاند پر جمی رہیں۔

□□□□ جہاں ّمحبت ہے وہاں کوئی قانون نہیں ہے ، یہ سیّال ہے ، بہتی جا رہی ہے ، دماغ کی طرح کب دن تاریخ کی گرفت میں ہے ؟

□□□□ ّمحبت چھپ نہیں سکتی پوشیدہ نہیں رہ سکتی، ایک بار دل میں اتر گئی تو بس اُتر گئی، زبان ّسچائی نہ بتائے تو کیا ہوتا ہے آنکھوں سے ٹپکتے آنسو کہانی سنا کر راز فاش کر دیتے ہیں۔

□□□□ کوئی یہ چاہے کہ وہ خودی کے نشے میں مست بھی رہے اور ّمحبت کی شراب بھی پی لے تو یہ ممکن نہیں ہے ، ایک میان میں کبھی دو تلواریں دیکھی گئی ہیں۔

□□□□ میں نے ّمحبت کی شراب پی لی ہے جو میری نس نس میں اُتر گئی ہے ، مجھے اب بھلا کسی اور شراب کے پیالے کی ضرورت کیا ہے ؟

□□□□ میں نے جانے کتنی دواؤں کو استعمال کیا کوئی فائدہ نہ ہوا، ّمحبت سب سے بڑی دوا ہے ، جسم کے ایک ّحصے میں اُتری تو پورے جسم میں پھیل گئی اور پورے وجود کو سونا بنا گئی۔

□□□□ محبت تو زندگی ہے اور زندگی محبت ، زندگی گئی تو پھر واپس نہیں آئے گی محبت کرنے کے لمحے نصیب نہ ہوں گے۔

□□□□ چاہت تو سمندر کی سیپ کی مانند ہونی چاہیے ، اس میں بارش کا ایک قطرہ پڑ جاتا ہے تو اس کے وجود میں موتی کا جنم ہو جاتا ہے ، بارش کا ایک قطرہ جو ہے وہ پیار ہے ، محبت ہے ، شیریں قطرہ، مٹھاس لیے ہوئے ، ایسی صورت میں بھلا سیپ کو سمندر کے نمکین پانی کی ضرورت کیا ہے ؟

□□□□ محبت تو یہ کرتی ہے کہ اپنے محبوب کے لیے آنکھوں کو گھر بنا لیتی ہے اور آنکھوں کی پتلیوں کو بستر اور پھر پلکوں کا پردہ گرا دیتی ہے ، سب اس لیے کہ محبوب کشش محسوس کرے اور آہستہ آہستہ وہاں پہنچ جائے۔

□□□□ محبت آزادی چاہتی ہے ، محبوب تک پہنچنے کی راہ بہت کٹھن ہے ، جب تک اس راہ پر آزادی سے چلا نہ جائے منزل تک رسائی ممکن نہیں ، یہ تلوار کی دھار کی مانند ہے۔ جب منزل کی جانب بڑھ چکے ہو تو آزادی کے احساس کو زندہ رکھو، سماج کی پابندیوں اور بندھنوں کو راہ میں آنے نہ دو۔

□□□□ جوشِ جنون میں رقص کرتے ہوئے محبوب کے پاس جانا چاہیے ، اس طرح راہ کی دشواریوں کا احساس جاتا رہے گا، اگر رقص نہیں کرتے یا رقص کرتے جانا نہیں چاہتے تو یہ بہانہ نہ بناؤ راستہ ٹیڑھا ہے کس طرح ناچیں ، اس سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ تم ابھی رقص کرنا ہی نہیں جانتے۔

□□□□ کنول جس طرح اپنی محبت لیے پانی میں ہوتا ہے اور جس طرح آسمان پر چاند روشن رہتا ہے اُسی طرح سچی محبت محبوب کو بہت قریب کر لیتی ہے۔

□□□□ محبت کے گھر میں کوئی آنا چاہے تو پہلے اپنا سر کاٹ کر زمین پر رکھ دے۔

□□□□ محبت سے عاری دل مردہ ہے۔

□□□□ بچھڑا محبوب اُسے ملتا ہے جو من سے جدا ہوئے سانپ کی طرح سر پٹک کر جان دے دے۔

□□□□ تو چاہے اللہ سے محبت نہ کر اللہ والوں سے محبت ضرور کر، اللہ تو ملک و دولت ہی دے گا اللہ والے تو اللہ ہی کو تیرے حوالے کر دیں گے۔

□□□□ محبت کے لیے جسم دینا پڑے ، دل دینا پڑے ، سر دینا پڑے سب دے دو محبت کو نہ چھوڑو۔

□□□□ محبت کی تلاش کے لیے گہرے سمندر (رُوح کی گہرائی) میں اترنا پڑتا ہے ، وہ احمق ہیں جو ڈوبنے کے خوف سے ساحل ہی پر بیٹھے رہتے ہیں۔

□□□□ جو تمھارے لیے کانٹے اُگاتے ہیں اُن کے لیے تم محبت کے پھول اُگاؤ۔

کبیر ہر عہد اور ہر دور میں مستقبل کے شاعر ہیں جو صفاتِ الٰہی کو ’’صورتِ الٰہی‘‘ پر فوقیت دیتے ہیں وہ جو خدا کی ’ذات‘، ’شخصیت‘ اور ’صورت‘ اور جانے کتنے خداؤں کی خصوصیتوں کو اہمیت دیتے ہیں وہ ماضی کے لوگ ہیں کہ جن سے کبیر واسطہ نہیں رکھتے ، وہ صفاتِ الٰہی کو عزیز تر رکھتے ہیں ، انسان میں صفاتِ الٰہی دیکھنا چاہتے ہیں ، محبت صفاتِ الٰہی کا سرچشمہ ہے ، جس نے محبت کو جانا اُس نے تمام صفاتِ الٰہی کو جان لیا مذہب کی رُوح تک رسائی حاصل کر لی، مذہب کے جوہر کو پا لیا، مستقبل میں خدا کی صورت اور ذات کی اہمیت نہیں ہو گی اُس توانائی اور ’انرجی‘ کی اہمیت ہو گی کہ جس میں نورِ الٰہی کی تابناکی ہو گی۔ محبت خدا ہے خدا محبت نہیں ہے ، محبت کے ذریعے صفاتِ الٰہی اور نورِ الٰہی تک پہنچا جاتا ہے خدا کے ذریعے محبت تک پہنچا نہیں جا سکتا۔ ’محبت ‘ کبیر کے نغموں میں ’ابتدائیہ‘ کی بھی حیثیت رکھتی ہے اور نقطہ عروج اور اختتامیہ کی

بھی، ّمحبت کے نغموں کے سامنے مذہبی عقائد اور اصول ٹھہر نہیں سکتے ، یہ نغمے زندگی کو تابناک بناتے ہیں ، ّمحبت کا نغمہ ’’قیاس سے منطقی نتیجہ نکالنے ‘‘ کا راگ نہیں ہے ، یہ انسان کے وجود کا نغمہ ہے ، یہ پر اسرار ہے ، اس کی تشریح ممکن نہیں ہے ، یہ بس خوبصورت تجربہ ہے کہ جس کی وضاحت نہیں ہو سکتی، انسان کا دل اس کا مرکز اور سرچشمہ ہے ، یہ صاف شفاّف بہتا دریا ہے۔ اس سے کوئی نظریہ قائم نہیں کر سکتے ، اس کا کوئی تصوّر جنم نہیں لے سکتا، ّمحبت کا تصوّر اور نظریہ بھلا ہے کیا؟ اس کا حسن تو اس تجربے میں ہے جو آنند اور مہا آنند سے بار بار آشنا کرتا رہتا ہے ، کبیر کے نغموں کی رُوح ّمحبت ہے لیکن کبیر نے کبھی ّمحبت کا کوئی تصوّر یا نظریہ خلق نہیں کیا، جن شاعروں نے ّمحبت کا تصوّر قائم کیا ہے یا ّمحبت کے تعلق سے کوئی نظریہ خلق کیا ہے اُنھوں نے زندگی کو موت میں تبدیل کر دیا ہے۔ کبیر نے ّمحبت کے گیت گائے لیکن کبھی ّمحبت کا تجزیہ نہیں کیا، ہم آپ بھی کبیر کے نغموں میں ّمحبت کا تجزیہ نہیں کر سکتے ، تجزیہ کرنے کی کوشش کی تو اس کی سیّال کیفیت ہی گم ہو جائے گی، ناکامی تقدیر بن جائے گی۔

ہم کنول یا گلاب یا پپیہے کی آواز کے حسن کو دیکھتے اور سنتے ہیں ، یہ سب تشریح سے بالاتر ہیں ، ان کی تشریح ہو سکتی ہے اور نہ ان کا تجزیہ ہو سکتا ہے ، کبیر دُنیا کے وہ بڑے نغمہ نگار ہیں کہ جس نے زندگی کو ایک بڑا جشن سمجھا، اس جشن کو پیار کے نغموں سے منایا، اس کے گرد مستانہ وار رقص کیا، ّمحبت کے رس سے آنند پایا اور دوسروں سے بھی یہی کہا کہ زندگی کے گرد رقص کرو، جشن مناؤ اور اپنے تجربے سے آنند پاؤ، ّمحبت کی معنویت پر کوئی سوال نہ کرو، کنول کے حسن اور گلاب کے رنگ اور اس کی خوشبو اور پپیہے کی آواز کے جادو کی معنویت کوئی بتا سکے گا؟ ّمحبت کی بارش میں بھیگ بھیگ جاؤ یہی زندگی کا تقاضا ہے۔ انسان کا دماغ ماضی میں ڈوبا ہوتا ہے لہٰذا وہ بار بار چاہتا ہے کہ ّمحبت کا تجزیہ کیا جائے ، منطقی دلائل کے ساتھ اس کی لہروں اور

شعاعوں اور اس کی تابناکی کا جائزہ لیا جائے ، ذرا کنول کے پھول اور گلاب اور پپیہے کی آواز کے ساتھ ایسا کر کے دیکھئے کیا ہوتا ہے ؟ محبّت کا تجزیہ کیجیے دیکھئے کس طرح یہ گم ہو جاتی ہے ، گلاب ہویا محبّت ، کنول ہو یا محبّت ، پپیہے کی آواز ہو یا محبّت ، جب تک آپ ان کی کیمسٹری کو سمجھیں گے اُس وقت تک ان کی شاعری ہی گم ہو جائے گی، ان کا دلکش آہنگ ہی ختم ہو جائے گا۔ کبیر کے نغموں میں محبّت کی تشریح نہیں ہوتی، محبّت کا تجزیہ نہیں ہوتا، محبّت کی لہریں اس طرح اُجاگر ہوئی ہیں اور اس کی شعاعیں اس طرح بکھری ہیں کہ وجدان میں ہلچل سی آ گئی ہے اور نگاہ منوّر ہو گئی ہے ، محبّت دل کا نغمہ ہے دل کی شاعری ہے۔ ہر دور اور ہر عہد کے مستقبل کے اس شاعر نے غالباً شدّت سے یہ محسوس کیا کہ انسان کو مذہب اور مابعد الطبیعیات اور تصوّف کے نغموں کی ضرورت ہے ، ان کی شاعری کی ضرورت ہے ، کبیر مذہب کے بہت بڑے شاعر ہیں ، مذہب کے جوہر اور اس کی روح کے شاعر ہیں ، ہر مذہب اُن کا ہے اور وہ ہر مذہب کے ہیں لیکن ایسے مذہبی نہیں ہیں کہ عقائد اور رسوم پر باتیں کرتے رہیں ، اُنھیں مذہب کے حسن اور محبّت کے جوہر سے دلچسپی ہے ، وہ مذہب کے حسن اور اس کے جلوے کے عاشق ہیں وہ چاہتے ہیں سب مل کر محبّت کے تیز تر آہنگ کا ’آرکسٹرا‘ بجائیں ، عشق کا نغمہ گونجتا رہے ، زندگی بھر جشن منائیں۔

کبیر کے کلام میں اُوپر جانے کا رجحان ہے ، پرواز کرنے کا رجحان، اُن کے نغمے پرواز کرنے پر اُکساتے ہیں ، اُوپر ہے کیا؟ اُوپر ماضی نہیں ہے ماضی نیچے ہے ، اُوپر جانے پہچانے تجربے نہیں ہیں جانے پہچانے نیچے ہیں ، اُوپر پر اسراریت ہے ، وہ کچھ ہے جنھیں ہم جانتے پہچانتے ہیں ، کبیر اُڑنے کی ترغیب دیتے ہیں ، پر اسرار مقامات تک اُڑ کر پہنچنے کی ترغیب دیتے ہیں ، مذہب نے ہمیں پَر عطا کیے ہیں لیکن ہم اُڑے نہیں ، عقائد، توّہمات، منطق، دلائل بحث مباحثوں میں پھنس گئے ، پرواز ہی رُک گئی، کبیر مذہب کے

عطا کیے ہوئے پروں کے وجود کا احساس دلاتے ہیں ، ان پروں کی قوّت اور توانائی کا شعور بخشے ہیں ، یہ بتاتے ہیں جب پر اسرار فضاؤں کی جانب پرواز کرو گے تو ّمحبت کی توانائی ہی کی بدولت، معبودِ حقیقی جو توانائی اور انرجی کے سرچشمہ کا نام ہے ، تمہاری ّمحبت کے ساتھ ہی پرواز کرتا ہے اور پوری پرواز لمحہ لمحہ قریب ہوتے ہوئے یہ بتاتا ہے کہ وہی ّمحبت ہے۔ کبیر کے نغمے سنتے جایئے اچانک محسوس ہو گا کہ ہمارا باطن خالی ہے ، یوں کبیر مسلسل ہمارے باطن کو خالی کرتے رہنے کا عمل جاری رکھتے ہیں ، چاہتے ہیں اور بڑی ایمانداری سے چاہتے ہیں کہ باطن خالی ہو جائے ، باطن کو خالی کرتے ہوئے بار بار چونکا دیتے ہیں ، بار بار صدمے پہنچاتے ہیں ، بار بار پرانی قدروں کو توڑتے ہیں ، بار بار عقائد اور رسم و رواج اور فرائض کی نمائشی اداؤں پر چوٹیں کرتے ہیں ، اکثر دماغ جھنجھنا جاتا ہے۔ اُن کا مقصد ہرگز تکلیف دینا یا تکلیف پہنچانا نہیں ہے ، اُن کا واحد مقصد یہ ہے کہ باطن خالی ہو تاکہ مقامِ کبریا نظر آ جائے ، وہ مقام دِکھائی دینے لگے کہ جہاں صفاتِ الٰہی موجود ہیں ، اسی مقام پر وہ عبادت ہو گی کہ جس میں تھوڑی سی شاعری بھی ہو گی، دل تک پہنچنے کے لیے اُس پرواز کی ضرورت ہے کہ جس کے لیے انسان نے جنم لیا ہے۔ کبیر کے ّمحبت بھرے نغموں سے ہمارا قد بڑھتا ہوا محسوس ہوتا ہے ، ذہنی ارتقاء کی رفتار بہت تیز ہوتی محسوس ہوتی ہے اس لیے کہ ہم جلد ہی سمجھ لیتے ہیں کہ ہم کسی تماشا گاہ میں نہیں ہیں، ہم تماشائی نہیں ہیں بلکہ ہم کھیل میں شامل ہیں ، ہم جشن منا رہے ہیں۔

ایک جگہ کہتے ہیں اللہ کا چہرہ نہیں ہے ، منہ ہے اور نہ پیشانی، وہ پھول کی خوشبو سے بھی لطیف تر ہے :

جاکے مُنہہ ما تھا نہیں نا ہیں روپ کرُوپ

پہپ باس تیں پاترا ایسا تتوّ آنوپ

کہتے ہیں وہ وجود میں غیر مجسّم ہو کر تخیّل کی صورت رہتا ہے ، اس کا کوئی رنگ ہے اور نہ روپ، اننت لوک میں ساری ہے :

دیہی ماہیں بدیہے ہے صاحب سرت سروپ

انت لوک میں رَم رہا جاکے رنگ نہ روپ

اس کے خطوط سے تصویر نہیں بن سکی، اس کی کوئی صورت ہی نہیں ہے ، اس کا کوئی جسم بھی نہیں ، کسی چیز پر ٹکا ہوا بھی نہیں ، گگن منڈل اور لا جسم کے بیچ رہتا ہے۔

ریکھ رُوپ جے ہے نہیں اِدھر دھرو نہیں دیہے

گگن منڈل کے مدھیہ میں رہنا پر کو بدیہے

وہ وجود میں اس طرح سمایا ہوا ہے جیسے پھول میں خوشبو، کستوری کے ہرن کی طرح گھوم گھوم کر گھاس میں خوشبو کیوں تلاش کر رہے ہو

تیرا سائیں تجھ میں جیوں پہنین میں باس

کستوری کا مرگِ جبوں پھر پھر ڈھونڈے گھاس

وہ وجود کے اندر ہے جیسے تل کے اندر تیل ہوتا ہے ، جس طرح تل کے اندر تیل اور چقماق کے اندر آگ ہوتی ہے ، جس طرح آنکھوں میں پتلی ہوتی، وہ وجود کے اندر آہنگ کی مانند ہے۔

بھولا بھولا کیا پھرے سر پر بندھ گئی بیل

تیرا سائیں تجھ میں جبوں تل مانہیں تیل

جبوں تل ما نہیں تیل ہے جبو چقمق میں آگ

تیرا سائیں تجھ میں جاگ سکے تو جاگ

جیوں نینن میں پوتری یوں خالق گھٹ مان□□

مور کو لوگ ن□ جان□ی با□ر ڈھونڈن جان□□

کبر اشبد شریر میں بن گئی باج□ تانت

با□ر بھیتر رم ر□ا تاتیں چھوٹی بھرانت

ّمحبت اور اس کی لذّت کیا □□ کوئی کیا بتائ□ ، گونگا شخص گڑ کھا کر کس طرح بتا سکتا □□ ک□ گڑ کا ذائق□ کیا □□□

آتم انو بھو گیان کی جو بات کوئی پوچھ□ بات

سو گونگا گڑ کھائ□ ک□ ک□□ کون مکھ سواد

کبیر ک□ت□ □یں وجود ک□ اندر سات سمندر □یں اسی میں ندیاں ب□□ ر□ی □یں ، اسی میں تیرتھ ک□ مقامات کاشی دوار کا □یں ، اسی میں چاند سورج اور نو لاکھ ستار□ □یں ، اسی میں تو و□ ر□تا □□ ، میرا محبوب، و□ی جو ّمحبت □□□

یا گھٹ بھیتر سات سمندر یاِ میں ندی نارا

یا گھٹ بھیتر کاشی دوار کا یا□ میں ٹھا کر دُوارا

یا گھٹ بھیتر چند سور □□ یا□ میں نولاکھ تارا

ک□□ کبیر سنو بھئی سادھو یاِ میں ست کر تارا

و□ اسی باطن میں □□ ، جو دِکھائی دیتا □□ و□ ن□یں □□ اور جو □□ اُس□ سمجھایا ن□یں جا سکتا:

جو ویس□ سو تو □□ نا □یں □□ سو ک□ا ن□ جائی

اسے لفظوں یا اشاروں میں کیسے سمجھایا جا سکتا ہے ، وہ تو گونگے کا گڑ ہے :

سینا بینا کر سمجھاؤں گونگے کا گُڑ بھائی

وہ نظر نہیں آتا، اسے پکڑ بھی نہیں سکتے ، وہ ختم نہیں ہوتا، نیارا ہے :

درشٹی نہ ویسے مشئی نہ آوے ہنسے نانہے نیارا

سمجھدار ہی شبد جان سکتا ہے جو نا سمجھ ہے وہ تو صرف ؔتعجب کرے گا:

سمجھا ہوئے تو شبدے چنہے اچرج ہوئے ایانا

کوئی کہتا ہے ہے خدا کا جسم ہے اور وہ با جسم خدا کو یاد کرتا ہے ، کوئی کہتا ہے وہ لا جسم ہے اور وہ لا جسم خدا کو یاد کرتا ہے ، ؔسچائی یہ ہے وہ ان دونوں سے علیحدہ ہے ، جو اسے جانتا ہے بس وہی جانتا ہے :

کوئی دھیاوے نرا کار کوئی دھیاوے ساکارا

وہ تو ان دوؤ تیں نیارا جانے جانن ہارا

قاضی قرآن کی بات کرتا ہے اور پنڈت وید پران کی لیکن وہ اکشر دکھائی ہی نہیں دیتا اس پر ماترا ہی نہیں لگتی۔

قاضی کتھے کیتب قرانا پنڈت بید پرانا

وہ اچھر تو لکھا نہ جائی ماترا لگے نہ کانا

کبیر دل کو ؔمحبت کا سرچشمہ سمجھتے ہیں ، پرواز کرنے پر اُکساتے ہیں تاکہ مرکز وجود پر صفاتِ الٰہی نظر آئیں اور ہم جشن منائیں۔ اُنھوں نے مقامِ عشق اور مقامِ صفات الٰہی کو امر پور کا نام دیا ہے کہ جہاں ہر وقت بسنت کا موسم رہتا ہے :

سدا بسنت ہوت تنہہ ٹھاؤں

سنشے رہت امر پور گاؤں

ہر وقت بسنت کے موسم کا رہنا ہی اس بات کا ثبوت ہے کہ اسی مقام پر جشن منانا ہے اور جب اس مقام پر جشن منایا جائے گا تو یہ پوری زندگی کا جشن ہو گا۔ ایک سفید ہنس پرواز کرتا ہے اسے بلندی پر تارے کی مانند دیکھ سکتے ہیں ، یہ جو امر پور ہے کہ جہاں ہر وقت جشن کا سماں ہے اور جہاں ہر وقت بسنت کا موسم رہتا ہے وہاں بہت ہی پیاری خوشبو پھیلی رہتی ہے۔ سب لوگ پیار کی بولی بولتے ہیں ، وہ پھولوں کا گھر ہے ، امرت وہاں کی غذا ہے ، ہر جانب روشنی ہے جیسے سولہ آفتاب چمک رہے ہوں ، یہ سب ڈھائی اکشر کا کرشمہ ہے ، میرے محبوب کا کرشمہ ہے

سدا بسنت ہوت تنہہ ٹھاؤں

سنتے رہت امرپور گاؤں

پہپ بمان سدا اجیارا

امرت بھوجن کرے اہارا

کایا سندر کو پروانا

ادت بھئے جم کھوڑس بھانا

پنا اِک ہنسا اُجیارا

شوبھت چِکراوے جنوتارا

ومل باس جنیوا پونئرا میں

جو جن چار گھر ان جوجاہیں

نہہِ تِہ نرک سورگ کی کھانی

امرت بچن بولے بھیل پانی

پرواز کرنے کے لیے ، زندگی کا جشن منانے کے لیے ، محبت کے رِشتوں کو مضبوط کرنے کے لیے ، پیار کی خوشبو پھیلانے کے لیے ’میں ‘ اور ’میری‘ یا ’خودی‘ کو ختم کرنا پڑے گا۔ جس لمحے خودی ختم ہوتی ہے پیار ، محبت کی بارش شروع ہو جاتی ہے۔ چکور ایک بار انگارے پر چونچ رکھ دیتا ہے تو یہ ظاہر کرنے کے لیے کہ اس کی چونچ جل نہیں رہی ہے بار بار اس انگارے پر چونچ مارتا جاتا ہے ، یہ اس کی انا یا خودی کا افسوسناک تماشا ہے۔ جو شخص اپنی خودی کے فریب میں پھنس گیا وہ زندگی اور فطرت کی رحمتوں سے دُور ہو گیا، ’پریم‘ کے لیے اَنا کو دُور کرنا ضروری ہے ، کبیر نے بار بار سر کٹا نے یعنی غرور، اَنا یا خودی کو ختم کر کے محبت کے اسرار کو پانے کا مشورہ دیا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں غرور کو ختم کرنا آسان بھی نہیں ہوتا:

گہی ٹیک چھاڑے نہیں جیبھ چونچ جری جائے

میٹھا کہا انگار میں تاہی چکور چبائے

دوسری جگہ کہتے ہیں ’میں ‘ اور ’میری‘ میں الجھ جانے کے بعد انسان کو کچھ حاصل ہی نہیں ہوتا، وہ دوسرے افراد اور خود اپنے سماج کو کچھ دے نہیں پاتا:

نا کچھو کیا نہ کر سکا نا کچھ کرنے جوگ

میں میری جو ٹھان کے دوجی آپے لوگ

کہتے ہیں اگر ’میں ‘ اور ’میری‘ سے دُور ہو جاؤ تو ذہن اور کردار کا ارتقا بڑی تیزی سے ہو گا:

’میں ‘ ’میری‘ سب جائے گی تب آؤے گا اور

جب یہ نسچل ہو وے گا تب آوے گا ٹھور!

پریم پیالے پینے کے لیے نذرانے میں اپنا سر دینا پڑتا ہے :

پریم پیالہ جو پئے سیس دچھنا دِیے

ّمحبت کرنے والے کو اپنا سر کاٹ کر زمین پر رکھ دینا چاہئے (خودی کو ختم کر دینا چاہیے) اور اس پر اپنا پیر رکھ دینا چاہیے :

سیس اتارے بھوئیں دھرے تا پر راکھے پانو^

داس کبیرا ببوں کہے ایسا ہوئے تو آؤ

خودی کے مٹنے ہی ّسچی آزادی نصیب ہوتی ہے اور ہم میں پرواز کرنے کی ایسی طاقت پیدا ہو جاتی ہے کہ ہم انتہائی بلند مقام پر پہنچ جاتے ہیں :

میری ّمٹی مکتا بھیا پایا اگم نواس

اب میرے دوجا نہیں ایک تمھاری آس

پریم کو پانا ہے تو سرکا نذرانہ دینا ہی پڑتا ہے :

پریم نہ باڑی اوپجے پریم نہ ہاٹ بکائے

راجا پرجا جہے رچے سیس دینے لے جائے

وہ ّمحبت نہیں ہے جو ایک بار چڑھے دوسری بار اُترے ، ّمحبت تو دل کی گہرائیوں میں رہتی ہے :

گھٹے بڑھے چھن ایک میں سوتو پریم نہ ہوئے

اگھٹ پریم پنجر بسے پریم کہاوے سوئے

ّمحبت کے بادل ہر وقت موجود رہتے ہیں ، وہ جمع ہو کر برستے ہیں اور رُوح کو نہلا دیتے ہیں ، اور پھر اِدھر اُدھر نظر جاتی ہے تو لگتا ہے جیسے ّمحبت کی اس بارش کے بعد ہر جانب ہریالی آ گئی ہے۔

کبیرا بادل پریم کا ہم پر برسایا آئی

اندر بھیگی آتما ہری بھئی بن رائی

خودی کو بچانے کی کوشش میں سر جاتا رہتا ہے ، اگر اپنا سر کاٹ دیا جائے تو سر سلامت رہے گا، جس طرح چراغ کی بتیّ کاٹی جاتی ہے تو اس کی لوَ اور بڑھ جاتی ہے ، روشنی تیز ہو جاتی ہے :

سرِ راکھے سرِ جات ہے سرِ سوئے

جیسے باتی دیپ کی کٹ اجیارا ہوئے

کوئی جسم و دل دے دے ، تن من قربان کر دے لیکن خودی ترک نہ کرے اس پر اعتبار نہیں کیا جا سکتا، وہ تو ّمحبت کی نعمت سے محروم ہی رہے گا:

تن من دیا تو کیا ہوا نج من دیانہ جائے

کہے کبیر تاداس کو کیسے من پیتائے

جس کے دل میں ّمحبت کا رَس ہوتا ہے جہاں سائیں بستا ہے وہاں اندھیرا ہوتا ہی نہیں ، جتن جتن کر کے بھی اسے ڈھک دو پھر بھی وہ روشن رہے گا:

جاگھٹ میں سائیں بسیں سو کیوں چھانا ہوئے

جتن جتن کروایئے تو اُجیالا سوئے

دل ّمحبت کا گھر ہے ، کبیر کہتے ہیں اس کی قدر کرو، اپنے دل جیسا مہمان پھر نہیں آئے گا:

جو جانہو جیو اپنا کر ہو جیو کی سار

جیرا ایسا پاہنا ملے نہ دوجی بار

خودی اور اس کی تنتناہٹ میں بڑی بلا چھپی بیٹھی ہے ، ممکن ہو تو نکل بھاگو، روئی میں لپٹی آگ بھلا کب تک دبی رہ سکتی ہے ، خودی روئی میں لپٹی آگ ہے۔

میں میں بڑی بلائے ہے سکو تو نکسو بھاگ

کہے کبیر کب لگ رہے روٹی لپیٹی آگ!

کبیر کہتے ہیں جہاں خودی ہے وہاں مصیبت ہے ، جہاں شک و شبہ ہے وہاں سوگ ہے ، یہ چاروں امراض خودی، مصیبت، شک وشبہ اور سوگ کس طرح دُور ہوں ؟ پیار و ّمحبت ہی سے یہ دور ہوں گے :

جنہے آیا تنہے آپدا جنہے سنے تنہے سوگ

کہے کبیر کیسے مٹیں چاروں ویرگھ روگ

ّمحبت سے شخصیت بدل جاتی ہے ، مزاج بدل جاتا ہے ، رجحان تبدیل ہو جاتا ہے ، دل جو پہلے کوّے کی طرح تھا، جانداروں کا شکار کیا کرتا تھا اب ہنس بن گیا ہے۔ موتی چن چن کھاتا ہے :

پہلے یہ من کاگ تھا کرتا جیون گھات

اب تو من ہنسا بھیا موتی چن چن کھات

کبیر نے کہا ہے کہ دل پہاڑیا ّپتھر ہوتا ہے ، جب اس میں ّمحبت بھرجاتی ہے اور رُوحانی آہنگ کی چھینی لگتی ہے تو یہ پہاڑسونے کا بن جاتا ہے۔

کبرا من پربت مہتا اب میں پایا کان

ٹانکی لاگی شبد کی نکسی کنچن کھان

یہ ڈھائی اکشر اپنے دل کے مندر میں داخل ہوتا ہے !

★★★

کبیر: موت کی جمالیات ہے۔ ‘آنند’ سے ‘مہا آنند’ کا سفر!

کبیر زندگی (مادّی + رُوحانی)کو ایک بہت بڑا جشن تصوّر کرتے ہیں اور اس میں شریک رہنا چاہتے ہیں ، ان کی شاعری انسان کی فکر و نظر اور زاویہ نگاہ میں پُر اسرار تبدیلی لانا چاہتی ہے ، اندر سے جھنجھوڑتی ہے باہر سے جھنجھوڑتی ہے ، انھوں نے مسرّت اور شادمانی کو اہمیت دی ہے ، عشق کو زندگی کا سرچشمہ تصوّر کیا ہے ، وہ محبت کے رَس اور درد کو لیے آنند کے ساگر میں اُتارتے ہیں اور پھر ’مہا آنند‘ کی لذّت سے آشنا کرتے ہیں ، صفاتِ الٰہی اور مذہب کے بنیادی جوہر کی چمک دمک اور روشنیوں کو لیے جب گفتگو کرتے ہیں تو ایسا نہیں لگتا کہ وہ کسی بلندی سے مخاطب کر رہے ہیں بلکہ ہر وقت یہ محسوس ہوتا ہے جیسے دل کے قریب ہیں کبھی سرگوشیاں کر رہے ہیں اور کبھی اُونچی آواز میں بول رہے ہیں ، وہ ہر دَور اور ہر عہد میں لوگوں کے دل و دماغ کو خوبصورت مستقبل کے لیے تیاّر کرتے رہے ہیں ، کل کا انسان روایات کا مارا ہوا نہ ہو، فرسودہ رسم و رواج میں اُلجھا ہوا نہ ہو، خدا کو نہ بھی مانتا ہو، صفاتِ الٰہی کو جانتا پہچانتا ہو، مذہب کو فرسودہ ہی سمجھتا ہو لیکن مذہب کی رُوح کی تابناکی کو پہچان لیتا ہو۔

کبیر زندگی کو ایک ایسا ’ایڈونچر‘ سمجھتے ہیں کہ جس کا سلسلہ رُکتا ہی نہیں ، ’ایڈونچر‘ جو انسان کو انجانے میں نا معلوم مقام کی جانب لیے جا رہا ہے۔ ایسے ’ایڈونچر‘ میں بڑا لطف ملتا ہے۔ ’ایڈونچر‘ کے تسلسل میں صرف مقاماتِ انبساط ہیں ، مسرّت و انبساط پانے کا طویل سلسلہ ہے۔ ہر لمحہ آنند کا ہے ، یہ آنند سے مہا آنند کا سفر ہے۔ یہ ’ایڈونچر‘ زندگی سے منطق کو الگ کر

دیتا ہے اور اسی کے بعد راحت کے ملنے اور راحت کو پانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ انسان منطق کو پرانی فرسودہ روایات کے پاس چھوڑ کر آگے بڑھ جاتا ہے۔ اس سفر میں جو انکشافات ہوتے جاتے ہیں اُن کی معنویت راہ کی چمک دمک میں پوشیدہ ہوتی ہے اور ہر شخص اپنے تجربے سے بنیادی سچّائی کو پاتا ہے۔ یہ بڑا پر اسرار سفر ہے۔ اس کی تشریح نہیں ہو سکتی، کبیر نے جو اشارے کیے ہیں اور اپنے نغموں کے آہنگ سے جو احساسات عطا کیے ہیں وہ بھی نغموں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں ، یہ سفر ایک نغمہ ہے ، وجدان اس کی لہروں سے آشنا ہوتا ہے ، قدم قدم پر جو مسرّت حاصل ہوتی ہے ، جو انبساط ملتا ہے اس کی تشریح اس لیے بھی ناممکن ہے کہ تشریح کے اصول ماضی سے آئیں گے ، منطق قریب آئے گی، نغمہ کی رُوح تک ان میں کسی کی بھی پہنچ نہیں ہو سکتی ، اگر یہ سفر پُر اسرار ہے ، سفر نغمہ میں ڈھلا ہوا ہے تو یہی اس کا حسن ہے ، اس کی خوبصورتی ہے ، حسن اور خوبصورتی کی بھلا کوئی کس طرح تشریح کر سکتا ہے ، حسن تو فرد کا تجربہ ہوتا ہے ، یہ مسرّت اور انبساط اور آنند کا تجربہ ہے ، ان کی تشریح کس طرح ممکن ہے ؟

کبیر کے کلام میں ’ایڈونچر‘ کا ہر تجربہ ’آنند‘ ہے۔ اسے حاصل کر سکتے ہیں لیکن یہ چاہیں کہ اس تجربے سے کوئی نظریہ بنا لیں تو یہ ممکن نہیں ہے۔ تجزیہ کیجیے تشریح کیجیے تو وہی ہو گا جو اُس گلاب کا ہو گا کہ جس کی پنکھڑیوں کو علیحدہ کر کے آپ اس کی وحدت کو سمجھنا چاہیں گے ، گلاب تو محبت کا تقاضا کرتا ہے ، اپنے گرد آپ کو رقص کرنے کے لیے اُکساتا ہے ، حسن و محبت میں ڈُوب کر جشن منانے کو کہتا ہے ، ’ایڈونچر‘ کے تجربے کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے ، حسن اور محبت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے ، انسان اس سفر میں رقص کرتا مستانہ وار آگے بڑھتا جاتا ہے۔ سفر میں جیسے جیسے تجربے میں گہرائی پیدا ہوتی ہے درون بینی بھی پیدا ہوتی جاتی ہے اور جیسے جیسے درون بینی پیدا ہوتی جاتی ہے مسرّتوں میں اضافہ ہوتا جاتا ہے۔ آنند کی ایک

منزل کے بعد دوسری منزل آتی جاتی ہے جس طرح گلاب صرف اپنی پنکھڑیوں کا مجموعہ نہیں بلکہ اس سے بھی آگے کچھ ہے اسی طرح زندگی کے ’ایڈونچر‘ کا ہر تجربہ ایک ہی تجربہ کی گہرائی اور ایک ہی تجربہ کی خوشبو ہے ، جیسے جیسے بڑھتے جاتے ہیں گہرائی اور پیدا ہوتی جاتی ہے ، خوشبو اور پھیلتی جاتی ہے ، تابناکی اور بڑھتی جاتی ہے اور یہ تجربہ صرف اپنی جہتوں کا مجموعہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اس سے آگے بھی کچھ ہوتا ہے ، گلاب جس طرح ایک نغمہ ہے ، اسی طرح یہ تجربہ بھی ایک نغمہ ہے ، اس کے آہنگ سے مسلسل انبساط حاصل ہوتا رہتا ہے ، آنند ملتا رہتا ہے۔

کبیر کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے مذہب اور تصوّف کی شاعری اور ان کے نغموں سے آشنا کیا ہے۔ یہ اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ ان کے سامنے بڑے بڑے تخلیقی فنکاروں کا قد چھوٹا نظر آنے لگتا ہے ، کبیر خود ’حسن‘ (Beauty) کا ایک انتہائی دلکش نمونہ بن جاتے ہیں ، ایک بڑی شاعری کے آہنگ کی طرح محسوس ہونے لگتے ہیں۔

کبیر نے تیسری آنکھ کو بہت اہم جانا ہے۔ کہتے ہیں انسان باطن کی نگاہوں سے خود کو دیکھ لے تو وہ محبت اور محبوب کو خوب جان لے گا۔

جے نر جوگ جگتی کری جانبے

کھوجے آپ سریرا

تنکوں مکی کا سانسا ناہی

کہت جلہا کبیرا

کہتے ہیں انسان کے وجود میں گلزار ہے ، جلوہ الٰہی اور صفاتِ الٰہی ہے ، دل کے اندر ہزار پنکھڑیوں کا کنول ہے اس پر بیٹھ جا تو حسن اور اس کی جہتوں اور اس کے پہلوؤں اور جمالِ الٰہی اور

جمالِ وجود سب کا لامتناہی جلوے دیکھ سکے گا۔ یہ تو باغوں میں خوامخواہ مارا پھر رہا ہے۔

باگوں نا جارے ناجا

تیری کایا میں گل جار

سہس کنول پر بیٹھ کے

تو دیکھے رُوپ اپار!

کبیر کا ایک بہت خوبصورت نغمہ ہے ’’چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں ‘ یہی گھٹ گاجے اَن حد نور‘‘ جمالیاتی بصیرت اور انبساط اور آنند کے پیشِ نظریہ نغمہ اپنی نوعیت کا واحد نغمہ ہے ، کہتے ہیں :

چندا جھلکے یہی گھٹ ماہیں

اندھی آنکھن سو مجھے نا ہیں

یہ گھٹ چندا یہی گھٹ سوَر

یہی گھٹ گاجے اَن حد نور

یہ گھٹ باجے طبل نساں

بہرا شبد ُسنے نہیں کان

جب لگ میری میری کرتے

تب لگ کاج ایکسو نہیں میرے

جب میری ممتا مرجائے

تب لگپربھو کاج سنوارے آئے

گیان کے کارن کرم کمائے

ہوئے گیان تب کرم نسائے

پھل کا رن پھولے بن رائے

پھل لاگے پر پھول سکھائے

مرگا پاس کستوری باس

آپ نہ کھوجے کھوجے گھاس

یعنی اُس وجود (گھٹ) میں چاند جھلکتا ہے لیکن اندھی آنکھوں کو نظر نہیں آتا اس وجود میں چاند ہے اور اسی میں سورج اور اسی میں ابدیت کا ساز چھڑا ہوا ہے ، اِسی وجود میں نقاّرے بج رہے ہیں جو میرے ہیں بھلا وہ اس ساز اور اس نقاّرے کو کس طرح سن سکتے ہیں ، جب انسان خودی کے نشے میں چور رہتا ہے اور میں میں اور میری میری کرتا رہتا ہے کوئی کام پایۂ تکمیل کو نہیں پہنچتا، جب ممتا مر جاتی ہے تو مالک کام سنوار دیتے ہیں ، عمل کا مقصد عرفان و علم ہے ، جب عرفان حاصل ہو جاتا ہے تو عمل بیکار ہو جاتا ہے اسی طرح کہ جس طرح پھول پھل کے جنم کے لیے کھلتا ہے اور جب پھل آ جاتا ہے تو پھول مرجھا جاتا ہے ، مشک ہرن کے نافے میں ہوتا ہے کہ جس کی خوشبو سے وہ بے قرار رہتا ہے ، مستانہ وار دوڑتا ہے اور اپنے جسم کی جگہ گھاس میں خوشبو تلاش کرتا ہے۔ کبیر کہتے ہیں مشک انسان کے وجود میں ہے اور وہ جانے اسے کہاں کہاں تلاش کرتا پھرتا ہے۔ وجود کے اندر چاند کی پیاری روشنی پھیلی ہوئی ہے۔ اسی میں سورج بھی ہے۔ دل کے اندر ابدیت کا ساز بج رہا ہے ، خودی کا نشہ اس طرح طاری ہو جاتا ہے کہ انسان کچھ سنتا ہے اور نہ دیکھتا ہے جیسے بہرا اندھا ہو، حد تو یہ ہے کہ وجود کے اندر 'آرکسٹرا' بج رہا ہے ، نقاّرے کی آوازِ سنائی دے رہی ہے اور خودی اُسے کچھ سننے بھی نہیں دیتی، دیکھنے بھی نہیں دیتی، اللہ کی رحمت ہی ہے جو ایسے شخص کو بچا لیتی ہے ، انسان اپنے علم سے عرفان حاصل کرتا ہے اپنے تجربوں سے عرفان حاصل کرتا ہے پھر عقل کی ضرورت ہی نہیں ہوتی، عشق ہی سب کچھ ہو جاتا ہے ، پھل پیدا کرنے کے لیے جس طرح پھول کھلتے ہیں اور جب پھل آ جاتے ہیں تو پھول مرجھا جاتے ہیں اسی طرح

عقل عرفان کے نور کے پھلتے ہی موجود نہیں رہتی، کبیر نے اپنے نغموں میں کئی جگہ ہرن اور مشک کی بات کی ہے ، یہاں بھی کہتے ہیں کہ مشک تو ہرن کے نافے میں ہوتا ہے اور وہ ہے کہ اپنے وجود کی خوشبو سے بے خبر گھاس میں مشک تلاش کرتا ہے۔

یہ دل، یہ باطن پریم نگر ہے کہ جس کا کوئی انت نہیں ہے۔ (پریم نگر کا انت نہ پایا) یہاں مسرتیں ہیں یہ آنند کا ساگر ہے ، یہاں صوتِ سرمدی کا تیز آہنگ ہے (کہے کبیر آنند بھؤ ہے ، باجت انہد ڈھول رے) کبیر نے وجود کو ’’سکھ ساگر‘‘ کہا ہے ، ایسا سمندر جو سکھ دے ، آنند دے ، سکھ ساگر تک پہنچنے کے لیے پریم ہی کا راستہ پکڑنا پڑتا ہے ، کبیر زندگی کو جشن سمجھتے ہوئے ایک رقّاص کی طرح اس میں شامل رہنا چاہتے ہیں ، پریم کے راگ پر مسلسل رقص کرتے رہو یہی زندگی ہے۔ کہتے ہیں پوری کائنات میں رقص جاری ہے ، ّمحبت کی موسیقی پر اگر نو سیارے رقص کر رہے ہیں تو یہ دھرتی بھی اپنے پہاڑوں کو لیے ، اپنی ندیوں اور آبشاروں کو لیے ، اپنے پرندوں اور جانوروں کو لیے ، عورتوں اور مردوں کو لیے رقص کر رہی ہے۔ ذرّہ ذرّہ رقص کر رہا ہے ، اپنے آنسوؤں اور اپنی خوشیوں کو لیے سب ناچ رہے ہیں ، اس رقص میں جو آنند مل رہا ہے اسے سمجھایا نہیں جا سکتا، پوری کائنات میں اندر باہر جو موسیقی اُبل رہی ہے وہ ہر شئے کو رقص پر اُکسا رہی ہے کچھ ہی لوگ ایسے ہیں جو مذہب کا نام لے کر اس رقص سے علیحدہ ہیں ، اس موسیقی اور صوتِ سرمدی سے خود کو الگ کیے ہوئے ہیں ، حالانکہ خالق رقص دیکھ رہا ہے۔ رقص دیکھ کر خوش ہو رہا ہے۔ اُسی نے تو رقص و موسیقی کی یہ دُنیا سجائی ہے۔ اے دل تو بھی اس رقص میں شامل ہو جا، مسرّتیں حاصل کر، آنند حاصل کر، صدیوں سے یہ موسیقی اُبل رہی ہے صدیوں سے ہر شئے کا رقص جاری ہے ، یہ جشن زندگی ہے ، اس جشن میں ، اس رقص میں شامل ہو جا، تاکہ دیکھ سکے کہ سماں کیسا ہے ، کس طرح ہر شئے متحرّک ہے ، سن سکے کہ کیسی موسیقی ہے اور اس سے کیسی مسرّت حاصل ہو رہی ہے۔

ناچورے میرے من مت ہوئے

پریم کے راگ بجائے رین دن!

ناچو رے میری من مت ہوئے

پریم کے راگ بجائے رین دن

سبد سنو سب کوئے

را ہو کیتو نوگرے ناچے

جنم جنم آنند ہوئے

چھایا تلک لگائے بانس چڑھی

ہو رہا سب سے نیارا

ساہس کلا کرمن مور ناچے

ریچھے سرجن ہارا!

کبیر جشنِ زندگی اور جشنِ وجود کے لیے اُس عرفان کو اہم جانتے ہیں کہ جس سے خودی کا احساس مٹ جاتا ہے ، جس سے عقل اپنی سطح جان لیتی ہے اور عشق کا جلوہ جاذب نظر بن جاتا ہے ، اس کی تانبا کی بصیرت عطا کرتی ہے ، ابدیت کے ساز کو سننے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے اور پھر جشن زندگی میں شامل ہو کر اس جشن کا ایک حصّہ بن کر وہ رقص شروع ہو جاتا ہے جو زندگی کا رقص ہے اور پھر ہر جانب وہ خوشبو پھیلتی ہے کہ جو آنند میں اضافہ کرتی ہے۔

باطن کی خوبصورت دُنیا لذّت و انبساط عطا کرتی ہے ، یہ آنند کا ساگر ہے ، کبیر نے اپنے نغموں میں آنند کے پیشِ نظر لطف و بصیرت کی سطحوں کی جانب اشارے کیے ہیں ، وجود کے جمال کو دوسری جگہ اس طرح پیش کیا ہے :

اس گھٹ انتر باگ بگیچے اسی میں سرجن ہارا

اس گھٹ بھیتر سات سمندر، اسی میں نو لکھ، تارا

اس گھٹ انتر ہیرا موتی اسی میں پرکھن ہارا

اس گھٹ انتر انہدباجا، اسی میں اُٹھت پھوہارا

کہت کبیر سنو بھئی سادھو، اسی میں سائیں ہمارا

اسی وجود(گھٹ) کے اندر باغ باغیچے ہیں ، پھولوں کی دُنیا آباد ہے ، خوشبوؤں اور رنگوں کی کائنات ہے ، اسی میں باغبان (سرجن ہار) بیٹھا ہے ، سائیں ، باغ کا خالق اور نگراں ، اسی وجود میں سات سمندر ہیں اور اس میں نو لا کھ تارے ہیں کہ جن کی چمک دمک سے وجود میں روشنی ہے ، اسی وجود میں ہیرے ہیں ، موتی ہیں ، اور اس میں موتی پرکھنے والے ہیں ، اس میں انہد (لا محدود ابدیت) کا ساز بج رہا ہے اور اسی وجود میں فوّارے پھوٹ رہے ہیں۔۔۔ اسی وجود میں سائیں رہتا ہے۔۔

کبیر نے زندگی کے آنند کو سب سے پیش بہا تجربہ بنا لیا ہے ، ایک جگہ کہتے ہیں :

امرت برسے ہیرا نپ جائے

گھنٹ پڑے ٹکسال

کبیر جولاہا پایا پارس

اُن بھئے اُتریا پار

کبیر ہری رس یوں پیا

باقی رہی نا تاکی

پاکا کمشن کمہار کا

یہوری نے چڑھائی چاکی!

آسمان سے امرت برس رہا ہے ، دل کے مندر میں گجر کی صدا ہے ، انسان کے پاس تو پارس ہے کہ جس سے وہ ہر شے کو سونا بنا سکتا ہے ، زندگی کے جشن کا وہ ناگزیر ّحصہ ہے ، مستانہ وار رقص کرتا سمندر پار کر سکتا ہے ، اسے کسی قسم کا خوف نہیں ہے ، وہ تو ّمحبت کے امرت کی وجہ سے حد درجہ نشے میں ہے ، وہ خوب پی گیا ہے ، اس میں بڑی خوداعتمادی پیدا ہو گئی ہے۔ جو زندگی حاصل ہوئی ہے وہ اسے پھر حاصل نہیں ہو گی، جو گھڑا پک جاتا ہے اسے کمہار پھر چاک پر نہیں رکھتا، چاک پر نہیں چڑھاتا، انسان اب تو پھر چاک پر نہیں چڑھے گا لہٰذا بڑا کام یہ ہے کہ وٰ زیادہ سے زیادہ امرت پی لے ، زیادہ سے زیادہ دل کے مندر کے گجر کی آواز سے لطف اندوز ہولے ، زیادہ سے زیادہ ماحول اور زندگی کے عناصر کو سونے میں تبدیل کر لے ، زیادہ سے زیادہ آنند پالے۔

کبیر کہتے ہیں :

کہے کبیر جنہے شبد ہوت ہے تون بھید ہے نیارا!

یعنی جہاں شبد ہے وہاں زندگی کا عجیب و غریب راز پوشیدہ ہے ، وہاں کے اسرارِ علیحدہ ہیں ، کہا ہے :

شبد ہے مایا جگ اتپانی شبدہ کیر پسارا

شبد ہی سے کائنات وجود میں آئی ہے ، یہ دنیا، یہ کائنات شبد ہی کا پھیلاؤ ہے۔

شبد اور اس کے آہنگ میں ساری کائنات لپٹی ہوئی ہے ، صوتِ سرمدی سے تخلیق کا سلسلہ جاری ہے ، جہاں شبد ہے وہاں کے اسرار کو کوئی جان نہ سکاہ تخلیق کا سلسلہ جاری ہے ، خدا ہر لمحہ نئی زندگی پیدا کرتا رہتا ہے ، صوتِ سرمدی سے اندرونی آہنگ کا خوبصورت ارتقا ہوتا رہتا ہے ، خالق خود ہر لمحہ نیا نظر آتا ہے۔ بنسری کی مدھر آوازِ ہر لمحہ سنائی دیتی ہے جس سے

ʺمحبت بیدار ہوتی ہے ، بلندی کی طرف پرواز کرنا چاہتی ہے ، جب بلندی کا سفر شروع ہوتا ہے تو صوتِ سرمدی یا شبد سے پرواز کی طاقت ملتی ہے ، اُسے آنند ملتا رہتا ہے وہ مہا آنند کی جانب بڑھتی جاتی ہے ، شبد در اصل نغمہ وجود ہے جو کبھی ختم ہی نہیں ہوتا، (کبیر اسے ، اَن حد یعنی لا محدود کہتے ہیں) شبد سادھنا ہی سے آہنگ اور آہنگ کی وحدت اور صوتِ سرمدی سے ہر لمحہ وجود میں آتی زندگی اور اس کے حسن کی ʺسچی پہچان ہو گی۔

کبیر کہتے ہیں :

سادھو شبد سادھنا کیجیے !

شبد سادھنا ہی سے اندرونی آہنگ اور کائناتی آہنگ اور کائنات سے پرے کے آہنگ سے رشتہ قائم ہو گا اور یہ ʺسچائی ملے گی کہ شبد اور اُس کے دلفریب آہنگ ہی سے سب کچھ پیدا ہوا۔

جاس شبد سے پرگھٹ بھئے سب شبد سوئی گہے لیجیے

اگر کوئی گرد ہے تو بس یہی شبد ہے ، اسی پر سب کا انحصار ہے ، اس کے راز کو سمجھنا آسان نہیں ہے ، شبد ہی سن کر یو گی اپنا بھیس بناتے ہیں ، اللہ کا عاشق بھی شبد ہی کہتا ہے :

شبدے سن سن بھیکھ دھرت ہیں شبد کہے انوراگی

کھٹ درشن سب شبد کہت ہیں شبد کہے بیراگی

شبد سے مایا جگ اتپانی شبد سے کیر پسارا

کہے کبیر جنہ، شبد ہوت ہے تون بھید ہے نیارا

’شبد‘ پر کبیر کا یہ نغمہ سنئے :

شبد کو کھوج لے شبد کو بوجھ لے شبد ہی شبد تو چلو بھائی

شبد آکاش ہے شبد پاتال ہے شبد تے پنڈ، برہمنڈ چھائی

شبد بنابے شبد سرون بسے شبد کے خیال مورت بنائی

شبد ہی وید ہے شبد ہی ناد ہے شبدہی شاستربہے بھانت گائی

شبد ہی نیتر ہے شبد ہی منتر ہے شبد ہی گور دسکھ کو سنائی

شبد ہی تتو ہے شبد نے تتو ہے شبد آکار نرا کار بھائی

شبد ہی پُرکھ ہے شبدہی نار ہے شبد ہی تین دبوا تھپائی

شبد ہی درشٹا ان درشٹ اونکار ہے شبد ہی سکل بریہمنڈ جائی

کہیں کبیر تے شبد کو پرکھ لے شبد ہی آپ کرتار بھائی!

یعنی شبد کو تلاش کر لے ، اسے پہچان لے سمجھ لے ، اسی کے سہارے چل، شبد آسمان ہے پاتال ہے زمین ہے ساری دنیا ہے ، زبان میں شبد ہے کان میں شبد ہے اور شبد ہی نے ہر چیز کو جنم دیا ہے ، یہی وید ہے ، اندرونی آہنگ ہے ، ناد ہے ، شاستروں کے آہنگ میں شبد ہی جذب ہے ، جنتر منتر سب شبد ہی ہیں ، گرو، مرید کو شبد ہی دیتا ہے ، شبد ہی عنصر ہے بے عنصری ہے ، جسم اور بے جسم خدا ہے ، یہی مرد ہے عورت ہے ، برہما، وشنو مہیش (تین دیوا) ہیں ، شبد ہی دیکھی ہوئی دنیا ہے اَن دیکھا اونکار ہے ، شبد ہی سے دُنیا خلق ہوئی ہے۔

شبد ہی تو کرتار ہے خالق ہے ، قادرِ مطلق ہے !!

خیال اور زبان کی تازگی ’شبد‘ کو آنند کا جو رس عطا کرتی ہے ، اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے ، یہ شبد کا عرفان ہے جو بلندی کی جانب پرواز کرنے کی ترغیب دیتا ہے ، آنند کے گہرے احساس اور تجربے کے ساتھ ’مہا آنند‘ کی جانب سفر کرنے کی تمنّا کبیر کے کلام میں جمالیاتی انبساط کا ایک اعلیٰ معیار قائم کرتی ہے ، ایک جگہ کہا ہے انگلیوں کی مضراب کے بغیر تاروں سے نغمے نکل رہے ہیں ، مسرّت اور غم کا کھیل جاری ہے ، جو اپنی زندگی کو سمندر میں جذب کر دیتا ہے اس کی رُوح مہا آنند کے تجربے حاصل کرتی ہے۔

بنِ کر تانیتا ناد گاتا رہے

جتن جرنا لیا سدا کھیلے

کہے کبیر پران سندھ میں ملا دے

پریم سکھ دھام تہاں پران میلے !

کہتے ہیں سارا آکاش سنگیت سے بھرا ہوا ہے ، (لگن گرجے تہاں بجے تورا) لہٰذا قدم قدم پر آنند ملتا رہتا ہے ، پرواز کرتے ہوئے صوتِ سرمدی کے تئیں اور بیداری پیدا ہو جاتی ہے اور مہا آنند سے قربت کا احساس بڑھ جاتا ہے ، جہاں خالق کائنات ہے وہاں روشن اور منوّر، انتہائی تابناک شبدوں کا اجالا ہے۔

مدھ اکاس آپ جہاں بیٹھے ، جوت سبد اُجیارا ہو!

جہاں سفید راگ پھول کی مانند کھل رہا ہے سائیں کے وجود کی بہار ہے۔

میت سروپ راگ جہاں پھولے ، سائیں کرت بہارا ہو!

جہاں ایک روئیں کی تابناکی کے سامنے کروڑوں چاند سورج ماند پڑ جاتے ہیں۔

کوٹن چندر سور چھپ جیہیں ، ایک روم اُجیارا ہو!

اُس پار جو نگر بسا ہوا ہے وہاں ہر لمحہ امرت کی بارش ہو رہی ہے۔

وہی پار ایک نگر بست ہے ، برست امرت دھارا ہو!

مہا آنند کے لیے کبیر َپر اور طاقتِ پرواز بھی دیتے ہیں ، انسان کے باطن کی توانائی کے تئیں بیدار کرتے ہیں ، نا معلوم مقام کی طرف پرواز کرنا ہے جو حد درجہ پُر اسرار ہے ، اس کی جہتیں مختلف ہوں گی، یہ پرواز بھی جشن زندگی ہے اس لیے کہ اس کا

رخ جانبِ دل ہے ، ہم محض تماشائی نہیں رہ سکتے ہمیں اس میں شامل ہونا ہے اس لیے کہ یہی زندگی ہے ، اپنے مندر میں داخل ہونا زندگی کا احترام کرنا ہے ، مہا آنند کا ساگر کہ جو صوتِ سرمدی یا شبد کا سرچشمہ ہے انتہائی پر اسرار ہے۔ اس کے باوجود کبیر مختلف استعاروں اور اشاروں سے اسے سمجھانا چاہتے ہیں ، کسی نہ کسی سطح پر مسرّت اور شاد مانی انبساط اور آنند اور مہا آنند سے آشنا کرنا چاہتے ہیں۔

گرجے چندر، پتن جوت برت ہے

سرت راگ نرت تار باجے

نوبتیا گھرت ہے ، رین دن من میں

کہیں کبیر پیو لگن گاجے

آفتاب، ماہتاب اور تاروں کے چراغ روشن ہیں ، پریم کا راگ بیراگ کے سر اور تال پر بلند ہو رہا ہے ، ماحول میں ہر جانب نوبت بج رہی ہے ، میرا محبوب آسمانوں میں برق کی مانند چمک رہا ہے ، آنند اور مہا آنند کا سفر کبیر کے کلام کی روح ہے ، بلندی کی جانب یا دل کے مرکز کی جانب پرواز ہوتی ہے تو انسان پھولوں کی خوبصورت دنیا میں پہنچ جاتا ہے جہاں امرت کا جزیرہ ہے سکھ کا سمندر ہے سفید سنگھاسن پر انسان بیٹھے گا۔

ہنسا لوک ہمارے آئیوناتے امرت پھل تم پائیو

لوک ہمارا گم دور ہے پار نہ پاوے کوئی

’مہا آنند‘ کی فضا ہی کچھ اور ہے ، ماحول ہی دیگر ہے ، وہ گپھا ہے ، غار ہے کہ جہاں مسلسل رَس برس رہا ہے۔

دس گنن گپھا میں اجر جھرنہ !

باجے کے بغیر موسیقی اُبل رہی ہے ، دھیان دیا جائے تو اس موسیقی کو سنا جا سکتا ہے اس کے آہنگ کو پایا جا سکتا ہے۔

بن باجا جھنکار اُٹھے جنہ سمپھ پرے جب دھیان دھرے

تالاب نہیں ہیں اور کمل کے پھول کھلے ہوئے ہیں اور ان پر بیٹھ کر ہنس مستی کر رہے ہیں

بنا تال جنہ، کمل پھلانے تنہہ چڑھ ہنسا کیل کرے

چاند نہیں ہے لیکن چاندنی موجود ہے ، نور ہے کہ پھیلا ہوا ہے ، یہاں وہاں ہر جگہ ہنس دکھائی دے رہے ہیں

بن چندا اُجیاری درسے جنہ، تنہ، ہنسا نظر پرے

مالک مہربان ہو جاتا تو دسویں دروازے کی چابی مل جاتی ہے وہاں موت نہیں ہے شہوت نہیں ہے ، غرور نہیں ہے ، لالچ نہیں ہے۔

دسویں دوارے تاڑی لاگی الکھ پرکھ جا کو دھیان دھرے

کال کرال نکٹ نہہ آوے کام کرودھ مدلوبھ جرے

کئی کئی یگوں کی پیاس بجھ جاتی ہے ، کرم بھرم گناہ سب مٹ جاتے ہیں سب لافانی ہو جاتے ہیں انھیں موت نہیں آتی۔

جگن جگن کی ترشا بجھانی کرم بھرم اگھ ویادھ مڑے

کہے کبیر سنو بھئی سنتو امر ہوۓ کبہوں نہ مر

آنند سے مہا آنند کے ساگر میں جست شاعرانہ جست ہے ، ایک جہت سے دوسری جہت کی جانب جست ہے ، حقیقت اور اس کے المیے کا ایک انتہائی خوبصورت جواب ہے ، ایک باغیانہ رجحان ہے جو موجود ہے ، ایک انقلابی رویہ ہے جو موجود ہے ، یہ بغاوت میکانکی ہے اور نہ لاشعوری، یہ شاعرانہ ہے شعوری ہے حقیقت اور اس کے المیات کو گرفت میں لیے رہنے کا معاملہ ہے ، پورے وجود اور وجود کی زندگی پر شعوری گرفت، کبیر کی شاعری کا یہ حسن ہے ، یہ حوصلہ، یہ جست، یہ ایڈونچر اور یہ باطن تحرّک یہ سب کبیر کی بوطیقا کی سطح بہت بلند کر دیتے ہیں جانی پہچانی دُنیا

سے اُس دُنیا میں جست کر جسے نہیں جانتے ، نہیں جانتے کہ وہاں روشنی ہے یا تاریکی، تخیل ہزاروں سورج کی روشنیوں ، ہزاروں چاند کی تانباکیوں اور لاکھوں ستاروں کی چمک دمک سے اُس نا معلوم مقام کو روشن رکھتا ہے۔ کبیر اس طرح انسان کے خوبصورت ترین خوابوں کے شاعر بن جاتے ہیں ، یہاں خدا کو پانے کا معاملے اتنا اہم نہیں کہ جتنا یہ اہم ہے کہ خدا پورے وجود کی علامت ہے ، پوری زندگی کی معنویت ہے ، وہ انسان کا شعور ہے ، وہ کائنات ہے ، خدا رقاص ہے اور یہ دنیا، یہ کائنات رقص ہے ، رقاص اور رقص کو بھلا کس طرح الگ کر سکتے ہیں ، کبیر توانائی (انرجی) کے شاعر ہیں ، توانائی ہی مسرّت ہے انبساط ہے توانائی جتنی بڑھے گی اس میں جتنا اضافہ ہو گا مسرّتوں میں اتنا ہی اضافہ ہو گا، توانائی ہی ’’ایڈونچر‘‘ کا تجربہ دیتی ہے انسان کو رقاؔص بنا دیتی ہے۔

کبیر نے زندگی کو نغمۂ محبت بنا دیا ہے ، اسے منطقی سلسلے نہیں سمجھا بلکہ اسے شاعری تصوّر کیا، نغمۂ محبت کو دائرے میں رکھا اس طرح زندگی بھی دائرے میں آ گئی، انگنت سوچنے والوں ، فلسفیوں اور شاعروں نے اسے سیدھی لکیر پر ڈال رکھا تھا، سیدھی لکیر انسان کی بنائی ہوئی لکیر ہے ، زندگی کے سفر کو بھی سیدھی لکیر تصوّر کیا، شاعر کبیر نے یہ دیکھا کہ زندگی تو دائرے میں گھومتی ہے ، اس کا رقص تو دائرے میں ہوتا ہے ، اس کا حسن بھی دائرے میں نظر آتا ہے بھلا یہ سیدھی لکیر پر گامزن کیوں ہے ؟ یہ سیدھی لکیر آئی کہاں سے ؟ کائنات میں تو تمام چیزیں وہ سورج ہو یا موسم، چاند ہو ستارے ، زمین ہو یا سیّارے سب دائرے میں رقص کرتے ہیں لٰہذا انسان کو بھی ان کی طرح اپنی زندگی کے ساتھ ساتھ دائرے ہی میں رہنا چاہیے ، وہ خود اپنی دھرتی اور اپنی زندگی کے ساتھ دائرے میں ہے اور دماغ نے یہ سمجھا دیا ہے کہ زندگی ایک سیدھی لکیر ہے ، زندگی سے موت تک کا ایک سفر ہے۔ کبیر نے جب انسان اور اس کی زندگی کو ایک بار پھر نغمۂ محبت بنادیا اور اُسے دائرے میں رکھا تو موت بھی اسی میں شامل ہو گئی،

وہ بھی زندگی کے ساتھ رقص میں شامل ہو گئی، یہ بھیانک خوفزدہ رکھنے والی قوّت نہیں رہی۔ کبیر نے اس کے جمال پر بھی اظہارِ خیال کیا، موت کے حسن کو بھی محسوس بنادیا، موت اسرار ہے ، انسان کو خوفزدہ بھی کرتی ہے لیکن یہ زندگی کا ایک اٹوٹ حصّہ بھی ہے ، یہ آتی ہے ، کوئی اس سے محفوظ نہیں رہ سکتا، جس لمحہ زندگی شروع ہوتی ہے اُسی لمحہ سے موت کا سفر بھی شروع ہو جاتا ہے۔ کبیر نے موت کے تعلق سے دل کا خوف دُور کر کے اسے بھی محبوب بنا لیا ہے۔ محبّت اور موت ایک ہی توانائی کے دو پہلو ہیں ، محبّت زندگی کی تمام حرارت لیے جب موت کو گلے لگاتی ہے تو در اصل وہ اور گہرے اسرار میں جذب ہو جاتی ہے ، یہ اسرار بھی اسی دائرے میں ہے کہ جہاں زندگی اور محبّت کا رقص جاری ہے اور جس رقص میں موت بھی اپنے اسرار کے ساتھ شامل ہو گئی ہے۔ بعض مفکّروں مذہبی رہنماؤں اور عقائد نے خدا سے محبّت کو الگ کر دیا، کچھ لوگوں نے خدا اور موت ہی پر اظہارِ خیال کیا زندگی کے حسن اور پیار کے رَس کو علیحدہ کر دیا، کچھ لوگوں نے زندگی کو پسند کیا لیکن موت کی بات کچھ دُور رکھ دی، کبیر نے زندگی، محبّت اور موت تینوں کے جلو وں کو پسند کیا، زندگی کا حسن، محبّت کا رَس اور موت کی پرُ اسراریت تینوں اُن کی شاعری میں بہت اہم ہیں۔ کبیر کہتے ہیں کہ وہ شخص جو موت سے خوفزدہ رہتا ہے بھلا وہ زندگی اور خالق کا عاشق کس طرح ہو سکتا ہے ، محبّت کا مقام تو بہت دُور ہے ، بہت دُور جانے کے بعد ہی یہ مقام نصیب ہوتا ہے ، موت پردے میں چھپا لیتی ہے اور پھر اس دائرے ، اس چکّر میں بڑی پرُ اسراریت پھیل جاتی ہے۔ کہتے ہیں :

جب لگ مرنے سے ڈرے تب لگ پریمی ناہے

بڑی دور ہے پریم گھر سمجھ لیہو من ماہے!

موت جسم کو تو ختم کر دیتی ہے لیکن روح زندہ رہتی ہے ، وہ پرُ اسرار دائرے میں اپنی توانائی کا احساس لیے رہتی ہے ، وہ تو

پارس ہے اس سے مَس ہو کر موت بھی سونے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ دُنیا جو لوہے کی مانند ہے اس پارس نے اُسے بھی سونے میں تبدیل کر دیا، کوئی وجہ نہیں اس دائرے میں رُوح کے رقص کے ساتھ موت بھی سونے میں تبدیل نہ ہو جائے ، روح کی توانائی کا احساس دیکھئے :

پارس روپی جیو ہے لوہ رُوپ سنسار

پارس سے پارس بھیا پرکھ بھیا سنسار

موت کے بعد ّمحبت کی توانائی کی وجہ سے انسان کو گگن منڈل میں جگہ ملتی ہے ، گگن منڈل تک پرواز کرنے میں موت بھی سہارا ہوتی ہے ، سمندر میں غوطہ لگا کر وہ آسمان پر جا پہنچتا ہے اور گگن منڈل میں جگہ حاصل کر لیتا ہے۔

ڈُبکی ماری سمند میں نکسا جائے اکاس

گگن منڈل میں گھر کیا ہیرا پایا داس!

کبیر کہتے ہیں جس موت سے سبھی خوفزدہ ہیں اُس سے میرے دل کو شادمانی ملے گی، میں تو موت کا منتظر ہوں تاکہ محبوب کو پالوں۔

جا مرنے سے جگ ڈرے میرے من آنند

کب مرہوں کب پاہیوں پورن پرمانند

کبیر کے نزدیک موت بھی زندگی کی طرح ایک ایڈونچر ہے وہ جانتے ہیں مہا آنند کے ساگر تک پہنچنے میں زندگی کے دوسرے پہلو یعنی موت کی توانائی ہی مدد کر سکتی ہے ، موت کے بعد پاکیزہ روحیں کمل کے پھولوں پر بیٹھ کر مستی کرتی ہیں ، کبیر نے ان روحوں کو ہنس کہا ہے :

بنا تال جنے، کمل پھلانے تنے، چڑھ ہنسا کیل کرے

ہنس رُوح اور پاکیزگی کی علامت ہے ، زندگی کے بنیادی جوہر کا استعارہ ہے ، کبیر نے اسے کہیں ہنس کہا ہے اور کہیں پیار سے ہنسا کہا ہے ، یہ آزادی کا استعارہ ہے زندگی کے حسن اور اس کی پاکیزگی کی بھی علامت اور بلندی کی جانب پرواز کرنے کا معنی خیز اشارہ بھی ہے ، پانی کے اوپر تیرتا ہے لیکن پانی سے چپک کر نہیں رہ جاتا، جب چاہتا ہے پرواز بھی کرتا ہے ، یہ انسان کی رُوح ہے ، اس کی رُوح کا جوہر ہے ، اس کی روح کا نغمہ ہے۔

کبیر کہتے ہیں زندگی اور خالق کائنات سے عشق کرنے والوں کو کبھی موت نہیں آتی، وہ موت جو مٹا کر ختم کر دے ، موت تو زندگی کا ایک تجربہ ہے ّمحبت کی شدّت کا خوبصورت نتیجہ ہے ، انسان کو طاقتِ پرواز دیتی ہے ، وہاں پہنچا دیتی ہے کہ جہاں محبوب ہے ، عشق اور موت کا رشتہ انتہائی گہرا ہے۔ جو یہ نہیں جانتا کہ موت کیا ہے وہ بھلا کیا جانے عشق کیا ہے ، ّمحبت کا تجربہ حاصل ہو جائے تو موت کا خوف ہی ختم ہو جاتا ہے ، ّمحبت موت سے کہیں زیادہ گہری اور پر اسرار ہے ، اس کی شدّت ایسی ہے کہ موت کو قریب آنا پڑتا ہے اور عاشق کو وصل کے لمحے نصیب ہوتے ہیں ، موت سے خودی پاش پاش ہو جاتی ہے ، کہتے ہیں ّمحبت کا کوچہ بہت تنگ ہوتا ہے اس میں دو کی گنجائش نہیں ہے ، جب ’’میں ‘‘ تھا تو ’وہ‘ نہیں تھا اب ’وہ‘ ہے ’میں ‘ نہیں ہوں۔

جب میں تھا تب گورو نہیں اب گورو ہیں ہم ناہیں

پریم گلی اتِ سانکری تا میں دو سما نہیں !

موت کے تجربے کے فوراً بعد محبوب ملے گا، وصل کے لمحے نصیب ہوں گے ، اس خیال کو مختلف انداز سے پیش کیا ہے۔ کہتے ہیں :

بہت دنن کی جوتی

باٹ تمھاری رام

جئے ترسے تجھ ملن کو
منی ناہی بسرام
ورہن اُٹھے بھی پڑے
درسن کرئی رام
موایا چھے دیہو گے
سو درسن کیہی کام
موا پاچھے جنی ملے
کہے کبیرا رام
پّتھر لگاتا لوہا سب
پارس کونوں کام
بسری سکھ نارینی سکھ
نا سکھ سپنے ماہینے
کبیر بچھوئیا رام سوں
نا سکھ دھوپ نہ چھاہینے!

اے رام! میرے سائیں ، میری ّمحبت ، جانے کب سے تمھارا انتظار کر رہی ہوں ، ہر لمحے دُکھ کا لمحہ ہے، ہجر کے لمحوں میں جی رہی ہوں ، بس مجھے تمھاری تلاش ہے ، تم سے ملنے کے لیے رُوح بے چین ہے ، ذہن کا سکون جاتا رہا ہے، نڈھال ہوئی تن کر کھڑا ہونا بھی ممکن نہیں ، تمھاری ایک جھلک دیکھ لوں یہی میری تمنّا ہے ، اے میرے سائیں میرے رام میں تم سے ضرور ملوں گی، اپنی موت کے بعد، اس وقت تو عالم یہ ہے کہ دن ہو یا رات، روشنی یا تاریکی وصل کی آروز لیے بے چین ہوں۔

کبیر موت کو بھی ایک بڑی توانائی تصوّر کرتے ہیں جو ہنس کو مہا آنند کے سمندر میں اُتارتی ہے۔

چل ہنسا وہ دیش جہاں پیا بسئی چت کور

صوتِ سرمدی سن کر دیوانگی اور بڑھ جاتی ہے۔

ہم سوہیا نہ جائے ُمرلیا کے دھُن سنی کے

اور پھر موت کی آرزو بیدار ہوتی ہے وہاں جانے کی تمنّا بے چین کرتی ہے کہ جہاں مرلی کی میٹھی آواز سنائی دے رہی ہے ، جہاں ہر موسم میں کنول کے پھول کھلے رہتے ہیں ، جہاں شہد کی مکھیوں کی گنگناہٹ ہے ، جہاں ہر وقت رحمتوں کی بارش ہوتی ہے۔

بن بسنت پھول ایک پھولے بھنور سدا بولائے

گن گرجے بجری چمکے ، اُٹھت ہے ہلور

بگست کنول میگھ برسانے چتوت پر بھوکی اور

ناری لاگی تہاں من پہنچا گیب دھوجا پھیرائے

کہے کبیر آج پران ہمارا جیوت ہی مرجائے

ایک صوفی بزرگ تھے حضرت حسن بصریؒ ، اللہ کے حضور ہر وقت روتے رہتے تھے ، چیخ چیخ کر کہتے ’’اے میرے آقا اپنا دروازہ کھول دے تیرے پاس آنا چاہتا ہوں ‘‘ حضرت رابعہ بصریؒ اکثر یہ منظر دیکھتی تھیں ، ایک صبح وہ حضرت حسنؒ کے دروازے پر رک گئیں اور کہا، ’’اے حسن کب تک اس طرح روتے رہو گے ، میں تم سے یہ کہنے آئی ہوں کہ آنکھیں کھول کر دیکھ دروازہ تو کھلا ہوا ہے۔‘‘

کبیر کے کلام میں آنند اور مہا آنند کے شعری تجربوں کی بنیاد اسی سچائی پر ہے کہ دروازہ کھلا ہوا ہے اپنی توانائی کو پہچانو،

آنند سے مہا آنند کے ساگر تک پرواز کرنا مشکل نہیں ہے ، روتے رہنے سے کچھ نہ ہو گا، سائیں تیزی سے بڑھتی توانائی کا نام ہے ، اللہ ّمحبت و انبساط کا نام ہے ، مسرّت و انبساط کی لہریں اُنھیں اپنی گرفت میں لیے ہوئی ہیں۔

اللہ ’’سچیتا نند‘‘ ہے یعنی تیزی سے بڑھتی ہوئی ّسچائی، تیزی سے بڑھتا ہوا شعور، تیزی سے بڑھتی ہوئی شادمانی، تیزی سے بڑھتا ہوا آنند۔۔۔ اور مہا آنند!!۔

★★★

بابا گرو نانک اور جپ جی صاحب

جپ جی صاحب، کے لفظوں میں جو طلسم ہے اُس سے خود الفاظ سیّال ہو کر بہنے لگتے ہیں ، جو ان لفظوں کے جادو سے ذرا بھی آشنا ہوتا ہے اُن کے دلوں تک پہنچنے لگتے ہیں ، اس طلسم کی وہی کیفیت ہے جو صوفیوں کے ’سلسلہ‘ میں ہے۔ وہ لمحے آ جاتے ہیں جن میں الفاظ گم ہو جاتے ہیں لفظوں کا طلسمی آہنگ ہی موجود ہوتا ہے ، یہ طلسمی آہنگ اپنے لفظوں سے بہت آگے ہو جاتا ہے اور موجوں کی مانند اُن کے دلوں کو چھونے لگتا ہے جو ان لفظوں کی پر اسراریت اور اس کے طلسم کو تھوڑا بھی سمجھنے کی صلاحیت رکھتے ہیں ، فرد ہی پر اس بات کا انحصار ہے کہ وہ اس طلسمی آہنگ کو کتنی دیر محسوس کرتا ہے اور کتنی شدّت سے محسوس کرتا ہے اور اپنے تحت الشعور میں کتنی گہرائیوں تک لے جاتا ہے۔

’’جپ جی صاحب‘‘ کے ذریعے بابا گرو نانک کے داخلی تجربوں کی وہ شعاعیں سامنے آئی ہیں جو اُن کے باطن کی تیز تر روشنی کا احساس عطا کرتی ہیں ، پہلی آواز ہی سے محسوس ہونے لگتا ہے کہ بس ایک ہی سچّائی کا عرفان ہے ، ایک ہی سچّائی ہے جسے پانے کے لیے دل اور دماغ دونوں ایک دوسرے میں جذب ہوئے ہیں یا یہ کہیے کہ اس سچّائی کا تقاضا یہی تھا کہ دل اور دماغ ایک دوسرے میں جذب ہو جائیں ’’جپ جی صاحب‘‘ کی شعاعوں میں وہی کیفیت ہے جو صبح کی لطیف اور خوشگوار ہوا میں ہوتی ہے ، جیسے جیسے مطالعے کرتے جاتے ہیں محسوس ہوتا ہے جیسے بارش کے قطرے آہستہ آہستہ ٹپک رہے ہیں اور باطنی سطح پر انبساط حاصل ہو رہا ہے ، اختتامی لمس تک سرور کی ایک عجیب کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

’جپ جی صاحب‘ میں بابا گرو نانک کے لفظوں سے مختلف قسم کی کلیاں چٹکتی محسوس ہوتی ہیں اور مختلف رنگوں کے پھول کھلے ملتے ہیں ، ان سے بابا صاحب کی اُس گہری خاموشی کا اسرار توجّہ طلب بنتا ہے جو اُن کے ذاتی تجربوں کی دین ہے ، اس اسرار کے باطن میں داخل ہونا تو ممکن نہیں البتّہ مطالعہ کرتے ہوئے یہ ضرور محسوس ہوتا رہتا ہے کہ اس کی طلمسی کیفیت گرفت میں لیے جاری ہے ، پورے چاند کی رات کسی بھی بہتے دریا کے کنارے کھڑے ہو جائے اور یہ سوچئے کہ دریا کی لہروں کو چاند کی پھیلی ہوئی روشنی سے جو احساسات مل رہے ہیں اُن کی حد کیا ہے تو جواب نہیں ملے گا، صرف کچھ محسوس کر کے رہ جائیں گے آپ اور آپ جو کچھ بھی محسوس کریں گے وہ بڑا قیمتی تجربہ ہو گا آپ کا، یہی حال ’’جپ جی صاحب‘‘ کا ہے۔ ان کے لفظوں پر بابا نانک کی شخصیت کی چاندی پھیلی ہوئی ہے اور ان کے آہنگ کی کیفیت وہی ہے جو ندی کی لہروں کی ہوتی ہے ، احساسات مل رہے ہیں جو قیمتی ہیں ، یہ بتانا کب ممکن ہے کہ ان احساسات کی حد کہاں تک ہے ؟ ہم اُس ہمہ گیر پُر اسرار طلسمی خاموشی کے اندر کب ہیں جو بابا گرو نانک کے لفظوں اور ان لفظوں کے آہنگ کا مرکز ہے ؟

’’جپ جی صاحب‘‘ بنیادی طور ایک حمد ہے ، ایک غیر معمولی حمد کہ جس سے بنیادی سچائی کی جانے کتنی جہتوں کا شعور حاصل ہوتا ہے ، یہ وہ حمد ہے جو باطنی تجربوں کی دلکش شعاعوں کی دین ہے ، حمد تجربہ ہے تجربہ حمد ہے ، تجربہ ایسا ہے کہ اس سے توانائی پھوٹتی ہے ، وجود اور شخصیت کے تہاں خانے میں پوشیدہ اور مخفی توانائی دوسرے وجود اور دوسری شخصیتوں کو بھی متحرّک کر دیتی ہے ، ’وِژن‘ کو تابناک بناتی ہے ، اس توانائی یا انرجی کی شعاعیں سیّال موجوں کی طرح پورے وجود میں رقص کرنے لگتی ہیں ، بابا گرو نانک نے آسان، سیدھے سادے ، صاف اور واضح اسلوب میں زندگی، کائنات، خالق اور مخلوق کے مفہوم کی گہرائی کو حد درجہ محسوس بنا دیا ہے ، اس حمد کی تخلیق سے

پہلے یقیناً باطنی سطح پر تلاش و جستجو کا ایک طویل سلسلہ قائم رہا ہے۔ ’نگاہ‘ اور ’وِژن‘ سے بنیادی ّسچائی کی پہچان ہوئی ہے پھر عبادت ایک ایسی انفرادی داخلی تجربہ بنی ہے کہ ایسی بے مثال حمد کی تخلیق ہوئی ہے۔

پاتالاں پاتال لکھ

آ کاساں آکاس

فرماتے ہیں یہاں لاکھوں پاتال ہیں ، پاتالوں کے پاتال بھی ہیں ، آکاش کے اُوپر لاکھوں آکاشوں کے جال ہیں ، تلاش و جستجو کے باوجود انت نہیں پایا، تھک گئے ڈھونڈتے ڈھونڈتے ، یہ جو اٹھارہ ہزار کتابیں ہیں سب بس تیری ذات کو اصل مان کر اشارہ کرتی ہیں ، تیری ذات کی شرح کو ن لکھے ، تشریح کرنے والے تشریح کرتے کرتے گم ہو جاتے ہیں نانک تو بس یہی کہتا ہے کہ رب سب سے اعلیٰ اور بلند ہے اور اس کی جو شان اور آن بان ہے بس وہی جانتا ہے۔

گوتم بدھ ہوں یا بابا نانک، بلھے شاہ ہوں یا للّہ عارفہ یا صوفی بزرگ وہ کبھی منطق لے کر نہیں آتے ، وہ تو اپنے وجود کو پیش کر دیتے ہیں تاکہ ہم سعادت حاصل کریں اور اُن کے اُس مبارک رقص میں شامل ہو جائیں جو اُن کی زندگی ہے اور پھر دل نشے میں چور ہو جائے ، اُن کے وجدان کے نقطہ عروج کی شعاعیں یا ان کی سمادھی ہمیں گرفت میں لے لے ، یہ سب۔۔۔ گوتم، نانک، بلھے شاہ، للّہ عارفہ اور صوفی بزرگ خود منطق ہیں اگرچہ وہ منطق لے کر نہیں آتے اپنے وجدانی رقص کا آہنگ لے کر آتے ہیں ، وہ خود مغنّی بھی ہیں اور نغمہ بھی سب ایک ہی بنیادی ّسچائی اور اس کی پرنور جہتوں کی باتیں کرتے ہیں لیکن یکسانیت کے باوجود ہر صاحبِ نظر کے یہاں بار بار نئی تازگی کا احساس ملتا ہے۔

پوڑی ۲۴ کا مطالعہ کریں تو محسوس ہوتا کہ اکثر تجربوں میں جو کیفیت ہے وہ گہری خاموشی میں ایک طرح کی بے بسی کی کیفیت ہے ، کوئی معلّم نانک موجود نہیں ہے بلکہ وہ نانک ہے

جسے اپنے وجود کے اندر باطن کی گہرائی کے گہرے سنّاٹے میں عرفان حاصل ہوا ہے۔ ایسا ہوا ہے کہ دیکھنے والا محسوس کرنے والا گم ہو گیا ہے۔ صرف وہ سب کچھ ہے کہ جنہیں دیکھا اور محسوس کیا گیا ہے ! وہ عظمت سامنے ہے کہ جسے دِکھا گیا ہے ، وہ صفات موجود ہیں جنہیں پہچانا گیا ہے۔ وہ اسرار کہ جن کا کوئی انت نہیں ، موجود ہیں ، صفتوں اور وصفوں کا کوئی انت نہیں ہے ، خوبصورت دلکش نظّارے، نفیس آہنگ اور آوازوں ، بھیدوں اسراروں کا کوئی انت نہیں ہے۔ خالق کائنات کی بلندی اور بلندی کے حسن کے آرچ ٹائپ کی صورت سامنے ہے اور ساتھ ہی گہرائی اور گہرائی کے جمال کے ’’آرچ ٹائپ‘‘ کی صورت بھی جلوہ گر ہے۔

ایہہ اَنت (وَ) نہ جانے کوئے

بہتا کہئے بہتا ہوئے

وڈ آ صاحب (ر) اوچا تھاؤ

اوچے اوپر (ہ) اوچا ناؤ

ان باتوں کے باوجود بے بسی کی کیفیت ہے کیوں ؟ اس لیے کہ جن عظمتوں کو دیکھا گیا ہے ، جن صفات کو پہچانا گیا ہے ، جن اسرار کو پایا گیا ہے اور جن صفتوں اور وصفوں اور دلکش نظّاروں اور نفیس آہنگ کو دیکھا، محسوس کیا گیا اور سنا گیا ہے وہی سب کچھ نہیں ہے ، ان سب کا سلسلہ بہت دُور تک چلا گیا ہے ، تمام موجوں اور بسیط اور لامحدود مکاں اور کائنات کے تمام مظاہر اور خالق کے تمام پہلوؤں تک پہنچ نہ ہو سکی، عکس جمیل تک پہنچے جمال کب دیکھا؟ اسی کرب اور بے بسی کی وجہ سے لاکھوں پاتال اور پاتالوں کے پاتال ، پھیلے ہوئے لاکھوں آکاش اور آکاشوں کے جال کا ذکر ملتا ہے۔

پاتالاں پاتال لکھ

آکاساں آکاس

بابا گرو نانک کی وجدانی بصیرت نے خدا کے وجود کو جانا محسوس کیا لیکن ساتھ ہی یہ بھی کہا کہ قطرہ سمندر کو جانتا ہے اس لیے کہ سمندر قطرہ سے ' علیحدہ نہیں ہے ، پھر بھی یہ حقیقت نہیں کیا کہ قطرہ سمندر کو جان نہیں سکتا اس لیے کہ سمندر قطرہ سے علیٰحدہ نہیں ہے ، ہم خدا کو جانتے ہوئے بھی اسے نہیں جانتے پورے طور نہیں جان سکتے ، وہ پھیلا ہوا ہے اس کا کوئی انت نہیں ہے وہ گہرا ہے اور اس کا کوئی انت نہیں ، اس کی مکمل تعریف و توصیف ک رہی نہیں سکتے ہم اس سے مکمل طور پر آگاہ کہاں ہیں ، ندیاں سمندر میں جاتی ہیں لیکن کب تھاہ پاتی ہیں

ندیاں اُتے راہ پوہے (ہ) سمند نہ جائی ایہے(ہ) (پوڑی ۲۳)

ایک درویش سے کسی بزرگ نے پوچھا ’’تم خدا کو جانتے ہو؟‘‘ درویش خاموش رہا، سوچا یہ کہتا ہوں کہ خدا کو جانتا ہوں تو یہ میری غلطی ہو گی اس لیے کہ میں کب اسے مکمل طور جانتا پہچانتا ہوں اور یہ کہوں کہ میں نہیں جانتا تو میرا یہ بیان ہی غلط ہو گا، وہ خاموش رہا، بزرگ نے درویش کی پر اسرار خاموشی میں گم ہوتے ہوئے کہا، سمجھ گیا، تمھارے خیال اور تمھارے تجربے کی پرچھائیں مجھے مل گئیں وہ بزرگ مطمئن چلے گئے لیکن جو لوگ پاس بیٹھے تھے اُنھوں نے پوری بستی کے لوگوں کو یقین دلا دیا کہ درویش خدا کے وجود کو نہیں مانتا، وہ منکر ہے ، درویش دُنیا سے گزر گیا، جانے کتنی صدیاں گزر گئی ہیں لیکن لوگوں نے آج تک اُس کے انکار (خاموشی!) کو ایک فلسفے کی صورت زندہ رکھا ہے۔ یہ خاموشی ایک رُجحان ہے ، ایک رویّہ ہے ، دوسرا رویّہ بابا نانک کا ہے جو جپ جی صاحب میں نمایاں ہے ، خالقِ کائنات یا ’ست نام‘ یا ’اومکار‘ کا یہ تجربہ بھی باطن کی بہ پناہ گہرائیوں کی خاموشی اور پر اسرارِ خاموشی کا ہے لیکن بابا کی آگہی یا وجدان کا تقاضا کچھ اور ہے ، وہ بھی ’ست نام‘ کو مکمل طور پر نہیں جانتے لیکن قطرے کی طرح سمندر کو جانتے پہچانتے ہیں مغنّی نے ’’ست نام‘‘ کا نغمہ خلق کیا، عمر بھر اسے گایا، حمد لکھی، ڈوب ڈوب گیا اس

سچّائی میں ، رقص کرتا رہا دیوانہ وار جھومتا رہا، عجیب مستی چھائی رہی اُس پر، پھر بھی وہ جانتا ہے کہ ’ست نام‘ اپنے تمام جلوؤں کے ساتھ اس کے سامنے نہیں ہے ، جلوے اُس مقام سے اور بھی آگے بہت جانے کہاں تک پھیل گئے ہیں کہ جس مقام پر وہ کھڑا ہے ظاہر ہے ایسی صورت میں اُس کی حمد کب مکمل ہے ؟ اس کا نغمہ تکمیل کا احساس کب دلاتا ہے ، کوئی بھی ایسا نہیں جو اس کے وجود اور اس کی قدرت کے گرد اپنا رقص مکمل کر سکے اور اپنے گیت اور نغمے کی تکمیل کو محسوس کر سکے۔ بابا نانک کہتے ہیں کون خدا کی قدرت کے گیت گا سکتا ہے ؟ خالق کی قدرت، رحمت، عظمت اور اس کے وقار کا نغمہ سنانا ممکن نہیں ہے ، اس کی حکمت اور اس کی مصلحت کے گیت بھلا کون خلق کر سکتا ہے۔ وہ خاک کو زینت بخشتا ہے ، جنم دیتا ہے پھر اُٹھالیتا ہے ، جو قریب بھی ہے اور دُور بھی ہے ، کروڑوں اوصاف کا نغمہ لکھنا ممکن نہیں ایسا نغمہ کہ جس میں اوصاف کے پیشِ نظر کوئی کمی نہ ہو، بابا نانک اسے ’’سب وصفوں کا گنجینہ‘‘ کہہ کر حمد کی تکمیل کرتے ہیں۔

’’جپ جی صاحب‘‘ میں یہ کہا گیا ہے کہ جب مالک کی محبّت دل میں بس جاتی ہے تو دوئی باقی نہیں رہتی، جب محبّت وحدت کی صورت اختیار کر لیتی ہے تو حمد میں سرور کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے ، کیفیت اور فضا ایسی ہو جاتی ہے کہ خود ہی حمد پڑھو اور خود ہی سنو، تعریف کرنے والا بھی وہی اور سننے والا بھی وہی، مغنّی بھی وہی اور نغمہ سنانے والا بھی وہی، ایک عجیب نشاط کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے ، سکھ اور مسرّتیں دُکھ کی جگہ لے لیتی ہیں۔ بابا گرو نانک کہتے ہیں ایشور، وشنو، برہما تینوں قدرت کے مظاہر ہیں ، سرسوتی، لکشمی، پاروتی تینوں اس کی قدرت کے نام ہیں ، مان لو اگر میں اُس کی قدرت سے کچھ واقف ہوں ، اُس کے اوصاف سے کسی حد تک یا بہت حد تک واقفیت رکھتا ہوں ، اُس کے آہنگ کو کچھ جانتا پہچانتا ہوں تو کس طرح ہر بات کھول کر صاف صاف بتاؤں ، میرے پاس الفاظ کہاں ہیں جو میرے تجربوں کو پیش کر سکیں ، میں تو بس یہی دعا کرتا ہوں کہ

مجھے ایسا گیان حاصل ہو کہ میں اپنے داتا کو پالوں ، وہ جو ایک ہے اور صرف ایک ہے!!

بابا گرو نانک کے تجربے کے مطابق نغمے اور خوشگوار اور لطیف آہنگ زیست کا جوہر ہے ، زندگی کی آتما اور رُوح ہے۔ اس نغمے کے پیچھے خالق کائنات کو محسوس کیا جا سکتا ہے ، اگر ہم دُنیا اور کائنات کے نغموں اور ان کے آہنگ سے رشتے قائم کر لیں تو کوئی وجہ نہیں کہ مالک تک پہنچ نہ ہو جائے ، پھیلے ہوئے سیکڑوں راگ ہیں ، اَنگنت راگنیاں ہیں ، پرندوں کے پاس جاؤ تو راگ ملے ، ندیوں کے پاس بیٹھو تو راگنیاں ملیں ، پانی ہو یا آگ یا ہوا، جسے دیکھو راگ سنا رہا ہے۔ درختوں ، ہواؤں اور آبشاروں سے کیسے کیسے راگ پھوٹتے ہیں ، غور کرو تو محسوس ہو گا کہ ہر جانب وجود نغمے سنا رہا ہے۔ ’’جپ جی صاحب‘‘ میں ایک سوال اُبھرا ہے۔ ’’اے میرے آقا، تیرا دروازہ کہاں ہے ؟ وہ دروازہ کہ جس سے تم اپنی تمام تخلیقات کو دیکھتے ہو؟‘‘ ہے۔ اور ساتھ ہی جواب ملا ہے ’’ان ہی آوازوں اور نغموں میں تیرا دروازہ چھپا ہوا ہے ! اس دروازے کے اندر جاتے ہی نغمے گم ہو جاتا ہے ، زیست کا آہنگ ہی سنائی نہیں دیتا، ہم تجھ سے جذب ہو جاتے ہیں، تمام نغموں کے سرچشمے سے ہم آہنگ ہو جاتے ہیں ، خود نغمے بن جاتے ہیں۔

بابا نانک کہتے ہیں جس قدر زیست اور وجود کے راگ راگنیوں میں گم ہوتے جاؤ گے ، ’ست نام‘ ’اومکار‘ یا خالق سے قریب ہوتے جاؤ گے ، ’ست نام‘ ہی سّچائی ہے۔ ایک ہی سچّائی جسے ’سچیتا نند‘ کہتے ہیں یعنی سچ، شعور اور رحمت اس تک پہنچنے کے لیے زیست اور وجود میں پھوٹتے راگ راگنیوں اور گونجتے ہوئے تمام نغموں کو سمجھنے کی کوشش ضروری ہے۔ تمھیں خاموشی کے آہنگ کو بھی سمجھنا ہو گا اور اپنے باطن کے آہنگ کو بھی۔

بابا نانک پوڑی ۲۷ میں کہتے ہیں : نغموں اور ان کے آہنگ کے احساس نے پورے وجود کو گرفت میں لے لیا ہے۔ زندگی اور کائنات میں جتنے راگ ہیں راگنیاں ہیں اُن کا شمار ممکن نہیں ، ہر شے ہر

زندگی سے بس نغمے پھوٹ رہا ہے ، پانی، آگ، ہوا، اِندر، ایشور، برہما، دیوی، دیو، سادھو، پنڈت، رِشی، چرخ، زمین اور پاتالوں کی حوریں ، بھگت پریمی سب گا رہے ہیں ، اُس نے نغموں اور رنگوں سے دُنیا سجائی ہے۔ خود بناتا ہے اور خود ہی دیکھتا ہے ، خود ہی نغمے خلق کرتا ہے ، خودہی سنتا ہے ، مالک نے جیسی خوبصورت اور نغموں اور رنگوں سے سجی سجائی دُنیا بخشی ہے اس کے پیشِ نظر ایسی حمد لکھنا بھی ممکن نہیں کہ جس میں تمام مظاہر حسن کا ذکر سمٹ آئے ، پھر بھی دیو ہوں یا جنّات، ملائک ہوں یا سیوک بھگت منی، سب تیری حمد میں مصروف ہیں ، وہ تیرے انمول گن یا اوصاف تیرے انمول بیوپار، تیری انمول رحمتوں ، تیرے انمول فرمان کی تعریف میں نغمے سرا ہیں وہ برہما ہوں یا اِندر، گوپی ہوں یا گوند، سب حمد ہی تو سنا رہے ہیں۔

’’جپ جی صاحب‘‘ میں ’مایا‘ کا ایک انتہائی پیارا تصوّر ملتا ہے ، ’مایا‘ فریب یا التباس نہیں ہے ، یہ ’’تمثیلِ الٰہی‘‘ ہے۔ خالق نے جو ڈراما خلق کیا ہے وہ رنگوں ، روشنیوں ، خوشبوؤں اور نغموں کا ڈراما ہے۔ انتہائی خوبصورت حد درجے دلفریب، اسے فریب یا دھوکے سمجھ کر گریز نہ کرو، ان رنگوں ، روشنیوں ، خوشبوؤں اور نغموں سے لطف حاصل کرو، اس خوبصورت زندگی سے بھاگنا اور اس کے حسن کو فریب یا التباس سمجھنا غلط ہے وہ خود یہ رنگ اور روشنی ہے خوشبو اور نغمے ہے ! کوئی بھلا ان سے کیسے اور کیوں گریز کرے ؟ یہ مایا جال نہیں ہے یہ اُس کے جلوے ہیں ، جب تک زندگی خاموش نہیں ہوتی اس وقت تک ہم ان کے ذریعے اس کے دروازے کے اندر نہیں جاتے ، زندگی اور کائنات کے رنگوں ، روشنیوں ، خوشبوؤں اور نغموں کے ذریعے اس کے قریب ہوتے ہیں۔ بابا نانک کہتے ہیں اسی حسن کے درمیان رہ کر اسے جانا پہچانا جا سکتا ہے۔ اسی مایا کے بیچ اُس کی پہچان ہوتی ہے اور اُس کے مظاہر کو دیکھنے اور پانے کی آرزو میں شدّت پیدا ہوتی ہے۔

جمالِ زندگی سے دُور ہو کر بھلا کوئی حسن معبود یا جمال خالق کو کس طرح محسوس کر سکتا ہے دیکھ سکتا ہے ؟ ’مایا‘

مادّی زندگی اور اس کے جلو وں سے عبارت ہے ، زندگی ایک خوبصورت رقص ہے ، اُس رقص سے لطف اندوز ہوتے رہو اور اس رقص میں شامل بھی رہو یہ بات یاد رکھو کہ سب سے بڑا رقاص کون ہے ؟ اور اشیا و عناصر اور رنگوں اور روشنیوں اور خوشبوؤں اور نغموں کے رقص کا مرکز کہاں ، کس کی ہدایت اور کس کے اشارے نے ہر شے کو اس طرح متحرّک کر دیا ہے ، کون ہے وہ کہ جو ہر شے کے رقص کی قدر و قیمت بڑھاتا ہے ، رنگ، روشنی، خوشبو اور نغمے میں شدّت پیدا کرتا ہے زندگی کو وقار بخشتا ہے۔ بابا نانک کہتے ہیں وہ ہے اور وہی رہے گا، وہی ایک ّسچائی ہے ، وہ ’ست نام‘ ہے۔ اس نے ’مایا‘ کو خلق کر کے اپنی خلق شدہ تمثیل کا مشاہدہ کرتا رہتا ہے ، اس میں تبدیلیاں پیدا کرتا رہتا ہے اس کے حسن میں اضافہ کر کے زیادہ سے زیادہ وقار اور عظمت بخشتا رہتا ہے۔

رنگی رنگی بھاتی کرکر جسنی مائیا جن اُپائی

کر کر دیکھے کیتا اپنا جوتسِ دی وڈیائی

اشیا و عناصر کے جلو وں کی مایا غیر معمولی نوعیت کی ہے ، مالک نے رنگا رنگ محفل سجائی ہے ، وہ خود بناتا سجاتا اور خود ہی دیکھتا ہے۔ ’’صاحب‘‘ ہی ّسچائی ہے ، اس کا نام ّسچائی ہے ، اُس کے پاس آنے کے لیے اس مایا کا عرفان ضروری ہے۔ بابا نک کہتے ہیں :

جو تس بھاوے سوئی کرسی حکم نہ کرنا جائی

سوپات ساہ ساہا پاتِ صاحب نانک رہن رجائی

وہ جو چاہتا ہے کرتا ہے ، اس پر کسی کا زور نہیں ہے ، وہ بادشا ہوں کا بادشاہ ہے ، اس کی رضا ہی پر رہنا ہے ، اس کی خواہش جاننے کے لیے اپنے ذہن پر زور نہ دو، بہترین طریقہ یہ ہے کہ اُس نغمے اور اُس رقص میں شامل ہو جاؤ جو حرکتِ زندگی اور حرکتِ کائنات کی روح ہے۔ اس عمل سے خودی ٹوٹے گی، عبادت اور

سمادھی کے تجربوں میں کشش محسوس ہو گی، خودی کی آواز اتنی تیز ہوتی ہے کہ اشیا و عناصر کے آہنگ سے رشتہ قائم ہی نہیں ہوتا، عبارت اور سمادھی اور رقص زندگی اور نغمہ کائنات سے خودی کی آواز ٹوٹے گی اور اسی کے بعد معبود حقیقی کی آوازِ سنائی دے گی، وہ آواز جو تمھیں ہمیشہ بلاتی اور پکارتی رہتی ہے جس نے تمھیں کبھی فراموش نہیں کیا، جیسے ہی اُس کی آوازِ آئے گی غم تمھارے پاس نہیں آئے گا اور تم ’مایا‘ یا ’’تمثیلِ الٰہی‘‘ میں ایک متحرّک کردار کی طرح شامل ہو جاؤ گے۔

بابا نک کہتے ہیں ’مایا‘ نے تین چیلوں کو جنم دے کر پروان چڑھایا، ایک سنساری (برہما: خلق کرنے والا) ایک بھنڈاری (وشنو: حفاظت کرنے والا) ایک برباد کرنے والا، توڑنے والا (شیو) تینوں خدا کے فرمان کے مطابق عمل کرتے ہیں ، خدا انھیں دیکھتا ہے ، وہ خدا کو دیکھ نہیں سکتے۔ خدا سب کی آنکھوں سے اوجھل رہتا ہے لیکن اپنی ہر تخلیق پر نظر رکھتا ہے ، وہی لائقِ سجدہ ہے ، وہی بنیادی ّسچائی ہے ، خالص ّسچائی، اس کی کوئی ابتدا ہے اور نہ اس کا کوئی اختتام، وہ ہر عہد اور ہر زمانہ کا ہے اور ہر عہد اور ہر زمانہ میں ہے ، وہ وقت کا خالق ہے ، ’صاحب، ست نام یا اومکار‘ بنیادی توانائی کا سر چشمہ ہے ، اسی توانائی یا انرجی نے پوری کائنات کو وحدت کی صورت دی ہے۔ برہما، وشنو اور شیو خالقِ کائنات کی تین آنکھیں ہیں بھلا یہ آنکھیں جو خدا کی ہیں خدا کو کس طرح دیکھ سکتی ہیں ؟

’مایا‘ کے جلوے دُور دُور تک پھیلے اور بکھرے ہوئے ہیں ، اس نے ایک حرف کہا (کن) اور عالم خلق ہو گئے ، لاکھوں دھارے پھوٹ پڑے۔

کیتا پساؤ ایکو کواؤ

اتس تے ہوئے لکھ دریاؤ

زمین پیدا ہوئی اور زمین سے دُور اور زمینیں پیدا ہوئیں ، ان سے آگے اور عالم پیدا ہوئے ، مختلف رنگوں کے ساتھ اشیا و عناصر نے جنم لیا ہم اُن کا شمار نہیں کر سکتے ، ان کی فہرست بھلا کون تیاّر کر سکتا ہے ، گنتی کرنے والوں کو اس کی گنتی کب معلوم! مالک توانائی کا سرچشمہ ہے ، حسن و جمال کا مرکز ہے ، جو شے بنائی حسین اور خوبصورت بنائی، عالم اور عالم کے تحرّک اور تمام دنیاؤں کے حسن پر سوچنے کی مجھ میں کب صلاحیت ہے ، ’نرنکار‘ (جس کی کوئی شکل نہ ہو) کی پاکیزگی کے جلوے ہی مایا کو محسوس بناتے ہیں۔

’مایا‘ جو مالک کی سب سے خوبصورت تخلیق ہے جمال و جلال کا معیار ہے ، نرنکار نے مذہب دھرم کے اصولوں کا شعور بخشا ہے ، اس ’مایا‘ میں گیان کی منزل ہے ، رحمتوں کے سائے میں ’مایا‘ کے حسن سے لطف و انبساط حاصل کرتا ہے ، رقص کرتا ہوا انسان خالق کے دروازے تک پہنچ جاتا ہے۔ رقص کے پورے عمل میں گیان اور علم حاصل ہوتا رہتا ہے حقیقتوں اور ّسچائیوں کا عرفان حد درجہ نورانی ہے ، گیان کے نغموں اور رُوحانی مسرّتوں کو حاصل کرنے کے لیے بسیط اور لا محدود مکاں کے نور کی تمام موجودات کا شعور حاصل کرنا ہے۔ قلبِ انسانی جو ایک تجلی کدہ ہے وسیع، بسیط اور تہہ در تہہ فضاؤں اور روشنیوں کے جلال و جمال کو کھینچنے کی کوشش کرتا ہے ، ’مایا‘ کے جلوؤں پر غور کرو تو جانے کتنے کرشن، مہیش سامنے آجائیں ، جانے کتنی ہوائیں اپنی خوشبوؤں کے ساتھ دل و دماغ کو چھونے لگیں ، جانے کتنے سمندروں جانے کتنی ندیوں اور جانے کتنی آگ کا احساس ملے ، ہم اِندر اور چاند سورج کی تعداد نہیں بتا سکتے ہم یہ نہیں بتا سکتے کہ برہما نے کتنی صورتوں کو خلق کیا ہے اور کتنے رنگ بکھیرے ہیں ، کتنے ساگر ہیں اور ان میں کتنے لعل و جواہر ہیں۔

’’جپ جی صاحب‘‘ بابا نانک کی وجدانی بصیرت کی ایک بہت بڑی تخلیق ہے ، باطنی تجربوں کے ارتعاشات غیر معمولی مسحور کن صباحت لیے ہوئے ہیں ، انتہائی خوبصورت حمد ہے جو حیرت

انگیز بصیرت کی دین ہے ، ’’جپ جی صاحب‘‘ کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا لگا کہ خدا ہے اس لیے جہنم نہیں ہے ، خدا ہے اس لیے ہر مقام بہشت ہے ، ہر شے ہر عنصر بہشتی ہے ، خدا ہے اس لیے یہ زندگی اتنی خوبصورت اور دلفریب ہے حسن کے اعلیٰ ترین معیار کو لیے ایک تمثیل پیش ہوئی ہے ، یہ تمثیل نغمہ و نور کی ہے ، تلاش و جستجو اور تحرّک کی ہے ، اپنی توانائی کے ساتھ توانائی یا ’انرجی‘ کے سرچشمہ تک پہنچنے کی آرزو کی ہے ، اُس مبارک رقص کی ہے کہ جس میں وہ سب شامل ہیں کہ جنہیں ہم دیکھتے ہیں اور وہ سب شامل ہیں کہ جنہیں ہم محسوس کرتے ہیں اور اپنے قلب پر پڑتی بنفشی شعاعوں میں کچھ کچھ جانتے پہچانتے ہیں۔

★★★

بابا بلھے شاہ

حضرت بلھے شاہؒ اپنے عہد کے ایک بڑے درویش تھے کہ جنھوں نے اپنے کلام (کافیاں) کے ذریعے لوگوں کے دلوں میں جگہ حاصل کر لی، لاہور اور قصور کے درمیان پنڈولی (لولانی؟) گاؤں میں ۱۶۸۰ء (سترہویں صدری بعہد اورنگ زیب) میں پیدائش ہوئی ۔ سی ایف اسبورن (C. F. USBORNE) نے تحریر کیا ہے کہ ان کا انتقال ۱۷۸۵ء (۱۷۵۲ء لا ہور) (۱۱۷۱ھ) میں (عالمگیر دوم کے مختصر دور حکومت میں) ہوا۔ انتقال کے وقت عمر ۷۸ (۷۲) سال کی تھی۔

سیّد پیروں کے ایک با عزّت گھرانے میں ایک درویش صفت شخص گزرے ہیں محمد درویش حضرت بلھے شاہؒ ان ہی کے لڑکے تھے۔ بچپن میں سنتوں ، صوفیوں اور درویشوں کا ماحول ملا کہ جس نے ان کے مزاج کی تشکیل میں نمایاں حصّہ لیا، سنتوں اور مہاتماؤں میں ایسے بھی تھے جو ویدانت پر گہری نظر رکھتے تھے ، ویدانت اور تصوّف کی آمیزش جن گھرانوں میں شدّت سے ہوئی ان میں یہ گھرانا بھی تھا، حضرت بلھے شاہؒ نے ابتداہی سے انسان دوستی اور ہیو منزم کی گہری معنویت کو سمجھنا شروع کر دیا تھا، انسان کی قدر و قیمت کو اس طرح سمجھا کہ مذہب، دھرم، ذات پات کا کوئی بھید بھاؤ نہ رہا۔ ایک بار کسی نے ان سے پوچھا ’’آپ کس ذات سے تعلق رکھتے ہیں ؟‘‘ بولے۔ ’’آدم کی ذات سے۔‘‘ اور پھر ایک کافی میں کہا:

بلّھا! کیہ جاناں میں کون؟

نہ میں مومن وِچ مستیاں

نہ میں وِچ کفر دی ریت آں

نہ میں پاکاں ، وِچ پلیت آں

نہ میں موسیٰ، نہ فرعون

بلھا کیہ جانا میں کون؟

نہ میں وِچ پلیتی پاکی

نہ وِچ شادی، نہ غمناکی

نہ میں آبی، نہ میں خاکی

نہ میں آتش نہ میں پون

بلّھا کیہ جاناں میں کون؟

میں مومن ہوں اور نہ کافر، ّسچی راہ پر ہوں اور نہ گناہ ہوں میں ڈوبا ہوا، میں موسیٰ ہوں اور نہ فرعون، بلّھا میں کیا جانوں میں کون ہوں ؟ میں پرہیز گار پاکیزہ درویش بھی نہیں ، خوشیوں اور مسرّتوں کے درمیان نہیں رہتا، غم و ّغصہ کا اظہار نہیں کرتا، آبی ہوں نہ خاکی، آتش ہوں نہ باد، بلھا میں کیا جانوں میں کون ہوں ؟

اس کافی میں دو بند اور ہیں :

نہ میں بھیت مذہب دا پایا

نہ میں آدم حوّا جایا

نہ کچھ اپنا نام دھرایا

نہ وِچ بیٹھن نہ وِچ بھون

بلھا کیہ جاناں میں کون؟

اوّل آخر آپ نوں جاناں

نہ کوئی دُو جا ہور پچھاناں

میتھوں ودھ نہ کوئی میاناں

بُلھا! اڈّھ کھڑا ہے کون؟

بلھا! کیہ جاناں میں کون؟

یعنی مجھے مذہب کے رموز معلوم نہیں ، میں یہ رموز جان بھی نہیں سکتا، آدم اور حوّا سے میرا کیسا واسطہ، میں نے اپنی ذات کو کوئی نام بھی نہیں دیا، میں محلّوں اور شہرت کے ماحول میں نہیں گھومتا بلھا! میں کیا جانوں میں کون ہوں ؟ اوّل و آخر کو جانا، وہی ایک ہے دوسرا کوئی نہیں ، عقل و دانش اور ہنسی ظرافت میں اس کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ بلھا! وہ کون ہے جو ہمیشہ قائم ہے ؟ بلھا! میں کیا جانوں میں کون ہوں ؟

اس کافی کا تیور اُن کا ایک بنیادی تیور ہے جو انھیں صوفیوں کے درمیان ایک منفرد مقام بخشتا ہے۔ عوامی لب و لہجے کے ساتھ عام جذبوں سے رشتے قائم کر لیتے ہیں ، کہتے ہیں بلھے شاہ وہ شخص ہے جو اللہ کو پیار کرتا ہے۔ بھلا کس طرح ترک یا ہندو رہ سکتا ہے۔

ابھی نوجوان ہی تھے کہ سادھن کے عمل میں مصروف رہنے لگے ، دریا کے کنارے گھنٹوں بیٹھے معبودِ حقیقی کی یاد میں گم رہتے ، عبادت کرتے ، کبھی قبرستان چلے جاتے کبھی شمشان گھاٹ اور گم سم رموزِ حیات پر غور و فکر کرتے رہتے ، کبھی چیختے ، ’’اللہ تجھے کہاں پاؤں ‘‘ پھر اپنے لوگوں سے فرماتے ’’ اس کا جواب یہی ملتا ہے تلاش کرو مجھ سے ضرور ملو گے۔‘‘ ایک درویش صفت شخص درشنی ناتھ سے اُن کی دوستی کی خبر ملتی ہے کہ جس کے ذریعے اُنھوں نے ویدانت کی روشنی حاصل کی نیز ہندو مابعد الطبعیات کو سمجھنا چاہا، اُن کی زبان پرانی ہے ، عربی فارسی کے الفاظ بھی موجود ہیں مثلاًعرشٰ، شہر خموشاں ، ملک الموت، حفظ، فقیہ، عاشق، زلف، دام، آتش، آب، خاک غمناک، کفر، ایمان، اوّل، آخر، شور، صدقہ، عقل، قبلہ، دلبر، دیدار وغیرہ۔ درشنی ناتھ کی صحبت

کی وجہ سے انھیں کلاسیکی اور علاقائی زبانوں کے لفظوں کی ایک دُنیا ملی، کافیوں میں ان کا بھی آزادانہ استعمال ملتا ہے ، کافیوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو وہ اُردو ملے گی کہ جس کا ایک قدیم نام ملتانی بھی تھا، پنجابی زبان میں ملتانی الفاظ اور ملتانی اظہارِ بیان جذب ہونے کے بعد ملتانی قدیم پنجابی کی ایک صورت اور اس کی ایک بولی بن گئی۔ ملتان کا بازار وسط ایشیا کا ایک اہم ترین مرکز رہا ہے کہ جہاں مختلف ملکوں کے تاجر آتے رہتے ہیں ، تعلّقات و رابطے سے عوامی زبان وجود میں آ گئی کہ جسے ملتانی کہا گیا، اُردو کی تخلیق اور اس کی آبیاری میں اس نے بھی ایک اہم تاریخی کردار ادا کیا ہے۔ حضرت بلھے شاہؒ کی کافیوں کی زبان عوامی زبان ہے کہ جس کے سمجھنے والے ملتان سے دہلی تک موجود تھے ، یہ محنت کشوں ، کسانوں ، منڈیوں کے افراد اور تاجروں کی زبان رہی ہے۔ حضرت بلھے شاہؒ نے اس پرانی زبان کو اس کے کھردرے پن اور اس کی شیرینی کے ساتھ محفوظ کیا اور اُس عہد کی عوامی بولی کو وقار بخشا، ملتانی اور پنجابی کے تعلق سے اردو زبان کا مطالعہ حضرت کی کافیوں کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ یہ کہنا مناسب ہو گا کہ حضرت بلھے شاہؒ کی شاعری اس عہد کی عوامی زبان اور بولیوں تک پہنچنے کا ایک انتہائی قیمتی وسیلہ ہے۔

حضرت کا بنیادی مقصد اپنے خیالات کو عوام تک پہنچانا تھا اور اس کے لیے انھوں نے عوامی زبان یا بولی کا سہارا لیا اور کافیاں تحریر کیں۔ کافیاں در اصل رُوحانی تاثرات کا اظہار اور تعلیمات کا ذریعہ ہیں ، کلام سے اس سچائی کی پہچان ہو جاتی ہے کہ وہ ہندوستان کے ایک بڑے صوفی ہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں ان کے اندر گہرائی بھی ہوتی ہے۔ پنجاب سے ایسا صوفی اور صوفی شاعر ملا کہ جس نے عوام کے دل و دماغ کو گرفت میں لے لیا، ایک آزاد ذہن اور مزاج کو بڑی شدّت سے نمایاں کیا اور اپنے تیوروں کے ساتھ ایک توجّہ طلب رجحان ساز بن گیا۔ صوفی اور صوفی شاعر کی حیثیت سے جو مقبولیت حضرت بلھے شاہؒ کو حاصل ہوئی اس خطے میں کسی کو حاصل نہ ہوئی، ان کی کافیوں کے تاثرّات کا بغور مطالعہ

کیا جائے تو وہ دُنیا کے بڑے صوفیوں کی صف میں نمایاں جگہ حاصل کیے ہوئے نظر آئیں گے ، ایک رُجحان ساز صوفی شاعر تھے۔ انسان دوستی، اعلیٰ اخلاق اور عمدہ سیرت، جذبات اور احساسات کے متوازن اظہار اور عمدہ زندگی اور انسان کی فکر و نظر کی کشادگی وغیرہ پر جس طرح اظہارِ خیال کرتے ہیں اُن سے اُن کے منفرد مزاج کی پہچان ہو جاتی ہے۔ یہ مزاج انھیں بہت سے دوسرے صوفیوں سے علیٰحدہ کر دیتا ہے ، ایک انسان دوست اور زندگی کے متحرک کو عزیز رکھنے والے رُجحان ساز صوفی شاعر سے تعارف ہوتا ہے۔

حضرت بلھے شاہؒ کی زندگی کے تعلق سے معلومات حاصل نہیں ہیں ، جو واقعاتِ زندگی بیان کیے گئے ہیں ان پر بہت کم بھروسہ ہوتا ہے ، عقیدت مندوں اور محبت کرنے والوں نے ان کی شخصیت کے گرد افسانوی رنگ کے واقعات کا ایک جال سا بُن دیا ہے۔ حضرت میر شاہ عنایتؒ سے ان کی پہلی ملاقات کو طرح طرح سے بیان کیا گیا ہے۔ پہلی ملاقات کا واقعہ پنجاب کے گھروں میں مختلف انداز سے سنایا گیا ہے۔ مثلاً جب بلھے شاہؒ کو یقین سا آ گیا کہ پیرو مرشد کے بغیر معبودِ حقیقی تک پہنچنا ممکن نہیں ہے تو حضرت جلال الدین رومیؒ اور حضرت شمس تبریز کی ملاقات یاد کرتے ہوئے نکل پڑے ، لاہور کے قریب انھیں حضرت شاہ عنایتؒ مل گئے جو زمین میں پیاز لگا رہے تھے ، حضرت عنایت شاہؒ نے انھیں غور سے دیکھا اور پوچھا ’’بیٹے یہاں کس کام کے لیے آئے ہو؟‘‘ جواب ملا ’’معبودِ حقیقی تک پہنچنے کی راہ تلاش کر رہا ہوں۔‘‘ حضرت شاہ عنایتؒ نے فرمایا بہت آسان ہے اُسے پانا، قطعی مشکل نہیں ہے ، اس کنارے کو چھوڑ کر اس کنارے چلے جاؤ۔‘‘ بلھے شاہؒ اپنے گرو کو پہچان گئے ، بیعت کرنے کی آرزو کا اظہار کیا اور اجازت مل گئی۔ خوب خدمت کی اُن کی معرفت و حقیقت کے رموز و اسرار سے واقف ہوتے گئے ، حضرت میر شاہ عنایتؒ کی فکر و نظر کی ہمہ گیری نے اپنی مکمّل گرفت میں لے لیا۔

دوسری جگہ، یہ واقعہ ملتا ہے : حضرت میر شاہ عنایتؒ
لاہور کے شالیمار باغ کے باغباں تھے ، گرمی کے دن تھے ، درختوں میں آم آ چکے تھے۔ بلھے شاہؒ وہاں پہنچے تو آم کی خوشبو سے سارا باغ معطّر تھا، اُن کی خواہش ہوئی ایک آم توڑ کر چکھ لیں ، اُنھوں نے باغ کے مالک یا باغباں کو تلاش کیا، کوئی نظر نہ آیا تو ایک آم کی جانب دیکھ کر کہا، ’’اللہ غنی! اور اسی وقت ایک آدم گر کر ان کے ہاتھوں میں آ گیا۔ پھر وہ بار بار کہتے رہے ، اللہ غنی! اللہ غنی!‘‘ اور دیکھتے ہی دیکھتے بہت سے آم ا کٹھا ہو گئے۔ ابھی وہ دامن میں آم رکھ ہی رہے تھے کہ سامنے باغباں نظر آ گیا۔ باغباں نے کہا ’’تم نے چوری کی ہے ، اس کی تمھیں سزا ملے گی۔‘‘ بلھے شاہؒ نے کہا ’’میں نے چوری نہیں کی، یہ خود ٹوٹ ٹوٹ کر نیچے آئے ہیں ، دیکھنا چاہتے ہو تو دیکھو کہا ’’اللہ غنی‘‘ اور ایک آم نیچے آ گیا۔ بلھے شاہؒ کو سخت حیرت ہوئی کہ باغباں پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا، وہ کھڑا مسکرا رہا تھا۔ بولا ’’اللہ غنی‘‘ کا تلفظ ٹھیک کرو، اس طرح چیخ کر تم نے تو ان دونوں لفظوں کی طاقت اور معنویت کو محسوس نہیں کیا۔‘‘ باغباں نے ایک خاص انداز سے کہا ’’اللہ غنی‘‘ باغ کے پیڑوں کے سارے آم نیچے گرپڑے ، پھر اسی انداز سے کہا ’’اللہ غنی‘‘ اور وہ تمام آم اُوپر چلے گئے اور اپنے اپنے مقام پر درختوں سے لٹک گئے۔ نوجوان بلھے شاہ، شاہ عنایت کو پہچان گئے اور ان کے مرید بن گئے۔ حضرت بلھے شاہؒ کی کافیوں میں استاد کے تئیں عقیدت و محبت کا ثبوت ملتا ہے۔ ایک کافی میں کہتے ہیں حضرت شاہ عنایتؒ میں اللہ نے مجھے اپنا جلوہ دکھایا (اسی قسم کی بات حضرت شیخ با ہوؒ نے اپنے پیرو مرشد کے تعلق سے کہی ہے)
حضرت بلھے شاہؒ کہتے ہیں :

عرش منوّر بانگاں ملیاں ، سنیاں تخت لاہور

شاہ عنایت کنڈیاں پائیاں ، لک چھپ کچھداڈور

مری بکّل وچ چورنی، مری بکّل وچ چور!

عشق الٰہی میں ڈوب کر وحدت اور محبت کے دریا میں چھلانگ لگاتے ہیں تو حضرت شاہ عنایت کو آواز دیتے ہیں آئیے اور مجھ منزل مقصود تک پہنچا دیجیے۔

جد میں سبق عشق دا پڑھیا

دریا دیکھ وحدت دا وڑیا

گھمن گھیراں دے وِچ اڑیا

شاہ عنایت دریا پار!

علموں بس کریں ادیار!

ایک جگہ کہتے ہیں :

شاہ عنایت سائیں میرے

اپے چھوڑلگی لڑتیرے

لائیاں وی لج جان

میں تیرے قربان

ویڑے آوڑمیرے !

ایک مشہور کافی ’’تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیا تھیا‘‘ میں یہ فرماتے ہیں اے بلھا، تو حضرت عنایت شاہ کے دروازے پر آیا تو رنگ ہی رنگ تھے ، جب نکلنا چاہا رنگوں کے دریا سے تو تیری محبت نے مجھے بھیگا دیا، اُس کے عشق نے مجھے عاشق اور رقّاص بنا دیا ہے۔

بلھا! شدے نے آند مافیوں عنایت دے تو [illegible]

جس نے فیوں پوائے چو

جاں میں ماری [illegible] اڈّی مل پیا [illegible] د ھیا

تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیّا تھیّا

کہا جاتا ہے کہ حضرت شاہ عنایتؒ کی تعلیمات سے سرشار ہو کر حضرت بلھے شاہ خوشی سے اس قدر جھوم اُٹھے کہ لوگوں کے سامنے اپنی مسرّت کا اظہار کر بیٹھے ، خود پر قابو نہ رکھ سکے اور رموز و اسرار سے اپنی واقفیت کا اظہار کرنے لگے ، حضرت شاہ عنایتؒ کو یہ بات پسند نہ آئی اور انہوں نے بلھے شاہ صاحب کو اپنے جھونپڑے سے باہر کر دیا۔ بہت پریشان ہوئے ، وہ دُنیا جو حاصل ہو رہی تھی، چلی جائے گی، روایت ہے کہ انہوں نے ایک رقّاصہ کا بھیس بدلا اور حضرت شاہ عنایتؒ کے جھونپڑے کے پاس درد بھرے لہجے میں اپنا گیت سنایا، چند بول کے مفہوم کو اس طرح بیان کیا جا سکتا ہے :

میرے پیرو مرشد نے مجھے چھوڑ دیا، میں کہاں جاؤں ؟ جدائی کی آگ تیز ہوتی جا رہی ہے ، انہیں پائے بنا دونوں دُنیا کھوتا جا رہا ہوں۔

اے میرے پیرو مرشد، اب میں کبھی تکلیف نہ دوں گا۔

محبت تو اللہ کی فطرت ہے پیرو مرشد!

اے میرے محبوب آ، مجھ سے باتیں کر

میری زندگی تجھ پر قربان،

احباب دریافت کر رہے ہیں اپنے محبوب سے کب مل رہے ہو؟ میں کہتا ہوں بس وقت آ گیا۔

درد بھری یہ آواز سن کر شاہ عنایتؒ نے اُنہیں اپنے جھونپڑے میں بلا لیا۔

حضرت بلھے شاہ کی فکر و نظر کی گہرائی کا مطالعہ چند ہی کافیوں سے ہو جاتا ہے ’’ماٹی قدم کریندی یارہ‘‘(دھرتی قدم

قدم آگے بڑھ رہی ہے) ان کا مشہور نغمہ ہے یہ گیت اس طرح شروع ہو جا تا ہے۔

ماٹی جوڑا ، ماٹی گھوڑا ، ماٹی دا اسوار

ماٹی نوں ، ماٹی ددڑاے ، ماٹی داکھڑکار

ماٹی قدم کریندی یار!

یعنی مٹّی لباس ہے ، گھوڑا سوار ہے ، مٹّی ہی کے تحرّک پر مٹّی دوڑ رہی ہے اور دھرتی پر جتنی آوازیں گونج رہی ہیں وہ سب اسی مٹّی کا کرشمہ ہے ، دھرتی قدم قدم آگے بڑھ رہی ہے۔

پھر یہ نظر گہرائی میں اس طرح اترنے لگتی ہے۔

مٹّی مٹّی کا قتل کرتی ہے اور قتل کرنے کے لیے جو ہتھیار بناتی ہے وہ بھی مٹّی کا ہوتا ہے ، حیرت ہے کہ جس مٹّی پر مٹّی بہتی رہتی ہے اس مٹّی پر غرور دِکھایا جاتا ہے ، دھرتی قدم قدم آگے بڑھ رہی ہے۔ زمین، دھرتی، مٹّی پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے انسان کو بھی اُس کی حقیقت اشاروں میں سمجھا دیتے ہیں ، انسان کے تعلق سے اُن کا نظریہ بہت واضح اور صاف ہے ، ان کا گیت ’’سب اکوّ رنگ کپا ہیں دا‘‘ انسان دوستیہ یا ’ہیونزم‘ کی قدر و قیمت سمجھا دیتی ہے ، نیز اس پر ایمان رکھنے کا سبب بھی بنا دیتی ہے۔

کہتے ہیں :

سب اِکو ّرنگ کپا ہیں دا

تاتی، تانا، پٹیا، نلیاں

پیٹھ، نڑاتے چھیاں چھیاں

آپو اپنے نام جتا دن

دکھوّ دکھی جائیں دا

سب اکوّ رنگ کپا ہیں دا

چونسی، پنپتی، کھدرا، دھوتر

ململ، خاسا اکاّ سوتر

پونی وِچوں باہر آدے

بھگوا بھیس گسائیں دا

سب اکوّ رنگ کپا ہیں دا!

کڑیاں ہتھیں چھایاں ّچھلے

آپو اپنے نام سوتے

ّسبھا اِکاّ چاندی آکھو

کنگن، چوڑا باہیں دا

سب اکوّ رنگ کپا ہیں دا!

یعنی کپاس کا رنگ ایک ہی ہوتا ہے ، دھاگے تیاّر ہو کر ناں سے اِدھر سے اُدھر جاتے ہیں ، کہیں دھاگے مڑتے اور ٹیڑھے ہوتے ہیں ، صورتیں مختلف ہو جاتی ہیں ، ایک صورت دوسری صورت سے علیٰحدہ نظر آتی ہے ، یہ ساری صورتیں اپنے نام الگ الگ بتاتی ہیں ، جب مختلف قسم کے کپڑے تیاّر ہوتے ہیں تو کچھ کپڑوں میں عمدہ دھاگے استعمال ہوتے ہیں ، کچھ کپڑوں میں دھاگے موٹے ہوتے ہیں ، ریشمی دھاگوں سے تیاّر کیے ہوئے کچھ کپڑے ہوتے ہیں ، کپڑوں کے انبار پر جس طرف نظر ڈالیے خالق (گوسائیں) بھیس تبدیل کیے ہوئے نظر آئے گا، کپاس کا رنگ تو ایک ہی ہوتا ہے۔

حضرت بلھے شاہ کے کلام میں عوامی لہجے کا آہنگ لطف دے جاتا ہے ، کافیوں کو گاتے ہوئے لفظوں کا آہنگ سرمستی عطا کرتا رہتا ہے ، مثلاً تانی، تانا، پٹیا، نلیاں ، پیٹھ نڑانے جھباں چھلیاں !

چونسی، پینی، کھدّر، دھوتر، مکمل خاسا اکا سوتر، (روئی دھنتے ہوئے ایسے ہی آہنگ کو لیے آواز اُبلتی ہے) یا تیرے عشق نچائیاں کر کے تھیّا تھیّا!۔

حضرت بلھے شاہؒ کا بنیادی عقیدہ یہ ہے کہ خالق وجود انسانی سے علیٰحدہ نہیں ہے۔ دوسرے علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا، اکثر کافیوں میں شاعر محبوب ہے اور خالق عاشق، خود کو ہیر اور خالق کو رانجھا کہا ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں ، ’’میں اس کے بستر کے قریب کھڑی ہوں ، یہ دُنیا مجھے دوسرے راستے کیوں دِکھا رہی ہے میں تو اپنے عاشق کے بغیر سانس نہیں لے سکتی، بتا دینا چاہتی ہوں کہ میرا عاشق رانجھا میرے بغیر نہیں رہ سکتا بھلا وہ اپنی ہیر کے بغیر کس طرح رہ سکتا ہے ؟ وہ اپنی محبت سے اپنی جانب کھینچتا ہے۔ بھلا میں کس طرح چین سے بیٹھ سکتی ہوں ؟‘‘ دوسری جگہ کہتے ہیں ’’ ہجر اور جدائی کا غم زندگی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ میرے دُکھ درد کا واحد علاج تیرا تصوّر اور تیرا دیدار ہے۔ اے میرے خالق، آ جا ورنہ جان نکل جائے گی۔ دُعا کرتی ہوں کہ میرا رانجھا آ جائے اور اس کے ساتھ میری شب حسین ترین بن جائے اور میرا دُکھ ختم ہو جائے۔‘‘

حضرت بلھے شاہؒ کے صوفیانہ کلام کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی سادگی کا حسن ہے۔ دانشورانہ سطح پر احساسات توجّہ طلب ہیں ، خیالات کا آزادانہ اظہار ہے ، مذہب کے مقاصد کو علیٰحدہ کر کے نہیں دیکھتے ، ایک وحدت کی صورت دیکھتے ہیں اس عقیدے کے ساتھ کہ مقصد ایک ہے۔ خالق کی محبت حاصل ہو گئی تو یہ سمجھنا چاہیے سب کچھ حاصل ہو گیا، خالق کی محبت وید قرآن پڑھنے اور تیرتھ کرنے یا مکّے جانے سے حاصل نہیں ہوتی۔ یہ محبت حاصل ہوتی ہے قربانیوں سے ، زہر کا پیالہ پینا ہوتا ہے اور بلھے شاہؒ نے زہر کا یہ پیالہ پیا ہے۔ فرماتے ہیں :

دید قرآناں پڑھ پڑھ تھکّے

سجدے کر دیاں گھس گئے متھے

نہ رب تیرتھ نہ رب مکے

جس پایا تس نور انوار

عشق دی تو یوں تویں بہار

پھوک مصلّیٰ بھن سٹ لوٹا

نہ پھڑتسبیح ، عاصا ، موٹا

عاشق کندے دے دے ہوکا

ترک حلالوں ، کھا مردار

عشق دی تو یوں تویں بہار

دوسری جگہ فرماتے ہیں :

بلھے شاہ اِک سودا کیتا

کیا ، زہر پیالہ پیتا

نہ کچھ لاہا ٹوٹا لیتا

دُکھ درداں دی گھڑی چائی

سیوّئی رل دیو دوہائی

میں برپا یا رانجھا ماہی

اردو شاعری کے پس منظر میں حضرت بلھے شاہؒ بھی کئی لحاظ سے ایک روایت کی حیثیت رکھتے ہیں۔

★★★

بیدل اور غالب

بیدل□ اور غالب□ دونوں □ند مغل جمالیات ک□بڑ□ تخلیقی فنکار □یں! □□□ لیکن دونوں کا مزاج، رجحان اور تخلیقی رویّ□ مختلف □□□

اُردو ادبی تنقید ن□ بیدل□ اور غالب□ ک□ ذ□نی اور جذباتی رِشت□ کو ابھی تک ''جمالیاتی معامل□'' یا جمالیاتی مسئل□ سمجھ کر سامن□ ن□یں رکھا □□□ اس جمالیاتی نفسیاتی مسئل□ ک□ لی□ غیر ادبی معیار قائم کی□ □یں ، سطح کو چھو کر □ٹ جان□ کی کوشش کی □□ اور ایس□ گمرا□ کن نتائج اخذ کی□ □یں جن س□ غالب شناسی اور بیدل شناسی میں مدد ن□یں ملتی□

بیدل□ غالب□ ک□ باطن میں سرچشم□ کی حیثیت رکھت□ □یں ، غالب□ ک□ باطن میں محض ایک شاعر ن□یں بلک□ جمالیاتی تجربوں ، ان تجربوں ک□ آ□نگ اور استعاروں اور علامتوں کی ایک دُنیا بھی □یں ، اس بڑ□ شاعر ک□ تجربوں کا رشت□ غالب□ ک□ حسّی تجربوں س□ بڑا گ□را ر□ا □□□

غالب□ ن□ جب ''مثنوی چراغ دیر'' لکھی، اُس وقت اُن کی عمر ۲۹ یا ۳۰ برس تھی اور بیدل□ اُن ک□ لی□ اس دَور میں باطنی تجربوں ک□ آفتاب تھ□ لیکن ی□ فراموش ن□ کیجی□ ک□ غالب□ ابتدا س□ دلِ سنگ میں بتانِ آذری دیکھن□ والی ایک تیزنگا□ بھی رکھت□ تھ□ □□ ''چراغِ دیر'' کی تخلیق ک □ لمحوں میں اگر بیدل□ کی مثنوی ''طورِ معرفت'' اُن ک□ تخلیقی شعور میں ایک گونج پیدا کر دیتی □□ تو ی□ اُن کی فطرت اور نفسیات ک□ عین مطابق □□□ اس بڑ□ شاعر کی رفاقت اور قربت، تجربوں کی معنی خیز روشنیوں کی رفاقت اور قربت □□□ فکری اور نفسیاتی رشت□ باطن میں اس طرح ن□یں ٹوٹتا جس

طرح ظاہر میں ٹوٹا ہوا نظر آتا ہے۔ غالبؔ کا رشتہ اس بیدل سے جو جمالیاتی تجربوں کا ایک بڑا سرچشمہ ہے، کبھی نہیں ٹوٹا۔ غالبؔ کی اپنی نگاہ اور نظر سے شعری اسلوب میں جو تازگی آئی ہے وہ ایک فطری عمل کا نتیجہ ہے، جس کا تعلق فنکار کے اپنے تجربوں اور اپنے احساسات کے آہنگ سے ہے۔ ''مثنوی چراغ دیر'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ بحر، تصوّرات اور ترکیبات وغیرہ کی یکسانیت کے باوجود ہم اس مثنوی میں بیدلؔ کو نہیں غالبؔ کو پاتے ہیں۔ یہ کہنا بڑی زیادتی ہے کہ ''جب ان پر جذبۂ تخلیقی طاری ہوا تو وہ بھول گئے کہ وہ خود کچھ کہہ رہے ہیں یا بیدل گویا ہیں۔'' مثنوی ''چراغِ دیر'' میں بیدلؔ کی آواز کہیں بھی نہیں ہے، صرف اس کے خالق کی آواز ہے۔

اُنتیس، تیس سال کی عمر میں وہ بیدل کی مثنوی ''طورِ معرفت'' کو سینے سے لگائے ہوئے تھے ، بنارس اور کلکتہ کے سفر سے جانے کے کئی سال قبل یہ مثنوی اُنھیں حاصل ہوئی تھی، جو مخطوطہ غالبؔ کے پاس تھا اس پر ۱۲۳۱ھ (۱۸۱۵ء) کی مہر ہے، یعنی اس سفر کے آغاز سے بارہ سال پہلے کی مہر! ظاہر ہے ابتدا سے ''بیدل کی جمالیات'' سے خود بیداری میں مدد لی ہے۔ غالبؔ باطنی طور پر جن غاروں میں اُترے ہیں ، اُن میں ''بیدل کا غار'' حیرت انگیز تجربوں کا سب سے اہم غار ہے۔ ہندوستانی جمالیات نے ایسے غاروں (گوہا) کو بڑی اہمیت دی ہے ، تجربوں کے ایسے غاروں میں خوبصورت دُنیا آباد ہوتی ہے۔ 'غار' کائنات ہے ، تجربوں کی ایسی زمین کا رشتہ 'آکاش' سے گہرا ہوتا ہے ، ظاہر ہے جہاں مکاں (Space) ہے وہاں 'آکاش' (Eather)بھی ہے ، اس کے اندر ایسے عناصر ہوتے ہیں جو سچّے اور حقیقی ہوتے ہیں۔

غالبؔ نے بیدلؔ کو اپنے شعور اور لاشعور کا ایک حصہ بنا لیا تھا اور اس طرح انسان کے ایک انتہائی پُر اسرار سفر کی داستان کو اپنی فکر سے وابستہ کر لیا تھا۔ اُنھوں نے ان کے ذریعے جانے کتنی پُر اسرار آوازوں کا عرفان حاصل کیا تھا، غالبؔ کے شعری تجربوں کی ''میکانکی تقسیم'' نے سائیکی (Psyche) کے پراسرار عمل اور تخلیقی

تجربوں کی روشنیوں سے ذہن کو دُور رکھا ہے۔ ''ابتدائی کجروی'' اور ''معمّہ سازی'' جیسی اصطلاحوں میں ذہن نے پھنسا یا ہے تو غالب کے ابتدائی تجربوں کی معنویت یقیناً زیادہ جمالیاتی آسودگی عطا کرے گی، اُن کی جہتیں زیادہ متاثر کریں گی، نسخہ حمیدیہ میں اُن کی دلکش شخصیت اور اُن کے عمدہ جمالیاتی تجربوں کو پانے کے باوجود اب تک ایسی اصطلاحیں استعمال کی جا رہی ہیں۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ ''نسخہ حمیدیہ'' فارسی غزلیات اور مثنوی ''چراغ دیر'' کے عمدہ تجربوں میں غالب کے ذہنی سفر کے تجربوں کی روشنی اسی طرح دعوتِ نظارہ دیتی ہے کہ جس طرح کسی بھی بڑے فنکار کی تخلیقات میں کلاسیکی روایات کی روشنی!

غالب کا نفسیاتی وجدان ابتدا سے بیدار اور متحرک تھا، بیدل کے تجربوں سے غالب کو جو سب سے بڑی نعمت حاصل ہوئی وہ ''عرفانِ ذات'' کا تصوّر ہے جسے اُنھوں نے اپنی فکر و نظر سے اپنا انفرادی جمالیاتی تجربہ بنا لیا، یہ ایک قیمتی نعمت ہے۔ غالب نے تصوّف کا مطالعہ کیا تھا نظریہ وحدت الوجود کی گہری رومانیت پر عاشق تھے ، ہندوستانی اور اسلامی نظامِ فکر کی آویزش اور آمیزش کے جلوؤں میں اُنھوں نے بڑی کشش محسوس کی تھی، عربی زبان سے زیادہ قریب نہ رہے۔ فارسی زبان و ادب کا مطالعہ وسیع تھا لہٰذا فارسی کے کلاسیکی ادب کے ساتھ تصوّف کی کتابوں کا بھی مطالعہ کیا۔ صوفیائے کرام کی شخصیتوں اور اُن کے خیالات سے گہری واقفیت تھی، فارسی کے کلاسیکی شعرا کے کلام کے ذریعہ متصوّفانہ معاملات و مسائل کے رموز سے واقف ہوئے ، فارسی شاعری کے ساتھ فارسی نثر پر بھی اُن کی نظر گہری تھی، فارسی نثر کا سرمایہ ان کی ذہنی تربیت میں نمایاں حصہ لیتا ہے۔ 'وحدت الوجود' کی معنی خیزی اور اس کے جمال اور اس کی گہری رومانیت سے آشنا کرنے میں بیدل کے تجربوں نے بھی بڑا حصّہ لیا ہے ، غالب کی جمالیات میں ''جلوہ تمثالِ ذات'' کے تجربوں کا رشتہ بھی اس غار سے گہرا رہا ہے ، غالب نے کہا تھا:

گوہر نہ بکاں ، کاں بگوہر روئے شناس است!

جمالیاتی نقطۂ نظر سے کلامِ غالب میں بیدلؔ اور دوسرے کلاسیکی شعرا کی حیثیت حیرت انگیز کان اور غار کی ہو جاتی ہے ، جو کچھ سامنے ہے وہ غالبؔ کے اپنے تخیل کے تراشے ہوئے گوہر ہیں ، غالبؔ کلاسیکی شعرا سے گہرا معنوی رشتہ قائم کرکے ایک بار شدّت سے کلاسیکی روایات کی رُوح کو بیدار اور متحرّک کرتے ہیں۔ فغاں سے جو جمالیاتی روایت شروع ہوتی ہے وہ بیدلؔ تک مکمل ہو جاتی ہے ، اس روایت میں سب سے اہم تصوّر یاتی وحدت کا نقش ہے جو برصغیر کی مٹّی سے گہرا رِشتہ رکھتا ہے جسے بیدلؔ نے اس طرح پیش کیا ہے :

ہرچہ گزشت از نظر نیست بروں از خیال

بیدلؔ ازیں دام گاہ رفتہ کجا می رود

اور کبھی اس طرح:

چوں نگہ دریدہ صید اُلفت خویشی و بس

ورنہ ایں بزم تحیر حلقۂ دامے بیش نیست

غالبؔ اس کی جانب بے اختیار لپکے تھے ، اس لیے کہ وہ بھی ذات اور کائنات اور ذات اور خدا کے رشتے کو اپنے طور پر اسی طرح محسوس کر رہے تھے ، عرفانِ ذات کو حاصلِ زندگی جان چکے تھے ، بیدلؔ کی جمالیات میں اُنھوں نے آدم کا یہ مجسمہ بھی دیکھا تھا:

بر زباں نام آدمم آمد

در نظر مہر دو عالم آمد

’’حلقۂ دامِ خیال‘‘ کی پُر اسراریت اور رُومانیت کو بھی بیدلؔ کے غار میں محسوس کیا تھا، اپنے سینے میں ’جلوۂ سینا‘ کو دیکھا اور بیدلؔ کے تخیل کا چراغ بھی سامنے رکھا تھا، اُنھیں بیدلؔ کے کلام میں استعاروں اور علامتوں کا ایک ذخیرہ ملا تھا: ’’ہر گل کہ دیدم آبلۂ خوں چکیدہ بود‘‘ اور اس قسم کی دوسری حسّی تصویروں نے

غالب کے تخیل نے جاگرتی پیدا کی وہ جانتے تھے کہ خوبصورت شعری تجربوں کی محرّک ہیں۔ ’مثنوی عرفان‘، ’مثنوی طلسم حیرت‘، طورِ معرفت‘، نکاتِ بیدل‘ اور ’محیط اعظم‘ میں غالب کے لیے جمالیاتی حسّی تجربوں کی ایک کائنات تھی۔ یہ بیدل کے پُر اسرار غار کی دیواری متحرّک تصویروں نے بلاشبہ غالب کے تخیل کو اُکسایا ہے۔

بیدل ان کے لیے کوئی ایسے فوق الفطری کردار نہیں تھے جس نے اُنھیں بہکا یا اور وہ مارے مارے پھرے ، اپنے اسلوب کی تلاش بڑی فنکاروں کی ابتدائی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔ وہ اس کے لیے دشوار گزار راہوں سے گزرتا ہے ، اسی سفر میں بیدل کلاسیکی حسن اور روایات کی ایک بڑی میراث لیے ہوئے ملے ہیں۔ بیدل کو جمالیاتی اور حسّی تجربوں کی ایک منزل تصوّر کر کے آگے بڑھنا چاہیے ، بیدل کے غار میں صرف متحرّک تصویریں حاصل نہیں ہوئیں بلکہ نغموں کی بھی ایک دُنیا ملی، ان نغموں کا آہنگ غالب میں موجود ہے۔

غالب نے ہمیں بہکایا ہے ، اس طرح اُن کی نفسیات کا مطالعہ اور دلچسپ بن جاتا ہے ، عبدالرزاق شا کر کے نام ایک خط میں لکھا تھا:

’’قبلہ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مطلع یہ ہے:

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا

اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیادس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہو گیا، آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو ردّ کیا۔

(خطوطِ غالب، ص۲۸۵)

معاملہ ’مضامینِ خیالی‘ لکھنے یا بیدلؔ کی تقلید کرنے یا نہ کرنے کا نہیں ہے نفسیاتی سچائی تو یہ ہے کہ بیدلؔ ان کے لیے تخلیقی سرچشمہ کی حیثیت رکھتے ہیں ، ابتدا میں بیدلؔ کا اثر زیادہ واضح ہے ، رفتہ رفتہ یہ اثر تخیل میں جذب ہو کر اس کا ایک حصہ بن جاتا ہے۔ اسی طرح جس طرح کوئی بڑی جمالیاتی روایت کسی تخلیقی فنکار کے شعور و لاشعور میں سیال صورت جذب ہو جاتی ہے ! یہ ایسی روشنی ہے جس سے غالبؔ کے شعری تجربوں کی چمک دمک اور جاذب نظر بنتی ہے۔ بیدلؔ کے استعارے اور پیکر غالبیات میں اپنی جہت کے ساتھ نہیں بلکہ نئی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوتے ہیں اور غالبؔ کی شخصیت اور انفرادیت کا مظہر بن جاتے ہیں۔

جن لوگوں نے غالبؔ سے یہ کہا ’’ایں رہ کہ تو می روی بہ ترکستان می رود‘‘ اُنھوں نے ان کے تنقیدی شعور کو متحرک کرنے میں یقیناً حصہ لیا، اُن کے نکتہ چینوں کے اشارے بھی کام آئے ، مولانا فضل حسن خیر آبادی کی تنقید اور اُن کے مشوروں سے بھی غالبؔ نے فیض پایا، اُنھوں نے اپنا جائزہ لیا اور کلام پر ناقدانہ گرفت مضبوط ہو گئی لیکن معاملہ یہ ہے کہ غالبؔ جتنے تجربہ پسند تھے اس سے کم روایت پسند نہ تھے ، ایسے روایت پسند تھے کہ فارسی شاعری کی روشنی اور اس کا آہنگ دونوں ان کے وجود سے جذب ہو گئے اور ایسے تجربہ پسند تھے کہ اس جذبی کیفیت اور ہم آہنگی سے ’وژن‘ میں کشادگی پیدا کرتے ہوئے اپنی روش اور اپنے انداز کو سب سے الگ رکھنا چاہتے تھے۔ بیدلؔ، عرفیؔ ، نظیریؔ، ظہوریؔ ، حزیں، طالب آملی وغیرہ کی ہم طرح اور ہم ردیف و قافیہ غزلوں میں اس سچائی کو پانا مشکل نہیں ہے۔ یہ کلاسیکی روایات کے عرفان اور ’وژن‘ کے تخلیقی عمل کا معاملہ ہے۔ بڑا تخلیقی فنکار کلاسیکی روایات کے عرفان اور اپنے ’وژن‘ کے تخلیقی تحرک کے تجربوں سے پہچانا جاتا ہے اور غالبؔ اس کی عمدہ مثال ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالیؔ نے جہاں یہ لکھا ہے :

’’مرزا نے لڑکپن میں زیادہ کلامِ بیدلؔ دیکھا تھا چنانچہ جو روش بیدلؔ نے فارسی میں اختراع کی تھی اسی روش پر مرزا نے اُردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔‘‘

(یادگارِ غالب)

وہاں یہ بھی تحریر کیا ہے:

’’اگرچہ مرزا بیدلؔ اور اُن کے متبعین کی زبان اور اُن کے اندازِ بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوص میں وہ اہلِ زبان کے طریقے سے سر مو تجاوز نہیں کرتے تھے، مگر خیالات میں ’بیدلیت‘ مدت تک باقی رہی۔‘‘

(یادگارِ غالب)

حالیؔ اس سچائی کو اسی طرح پیش کر سکتے تھے، یہ سچائی بھی توجہ چاہتی ہے کہ غالبؔ کا لہجہ بیدلؔ سے اس طرح ملا ہوا ہے کہ جس کے ذریعہ صائب کے لہجے سے رشتہ قائم ہو گیا ہے۔

غالبؔ کے سیکڑوں اشعار ایسے ہیں جو انتہائی خوبصورت جمالیاتی تجربے ہیں اور بیدلؔ، صائبؔ، کلیمؔ، عرفیؔ، طالبؔ، نظیریؔ، حسرتؔ، فیضیؔ اور حزیںؔ وغیرہ سے بامعنی ذہنی اور جمالیاتی رشتے کی خبر دیتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ غالبؔ کے اپنے تجربے ہیں، اُنھوں نے کلاسیکیت کی رُوح کو شدّت سے جذب کیا ہے اور اپنے تخیل کے ساتھ دُور دُور تک گئے ہیں۔ کلام میں نئی معنوی اور جمالیاتی جہتیں پیدا ہوئی ہیں، غور کیا جائے تو معلوم ہو گا کہ ایسے تمام تجربے فارسی غزل کے خوبصورت تجربوں اور روایتوں سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں، اس ذہنی تعلق کو غالبؔ نے ختم کرنے کی کوشش نہیں کی بلکہ اسے بہت قیمتی جانا، فارسی کلاسیکی شاعری کی لکیروں سے اپنے کینوس پر جو تصویریں بنائیں وہ اُن کی اپنی تصویریں ہیں، ان میں ان کے اپنے تخیل کے رنگ ہیں۔

ادبی تنقید نے غالب کے تجربوں کی جس طرح میکانکی تقسیم کی ہے اس سے باطن کے ایک اہم سرچشمے سے نگاہیں ہٹ جاتی ہیں ، ایسی میکانکی تقسیم کی ایک عمدہ مثال خورشید الاسلام کی کتاب ’’غالب‘‘ ہے۔ غالب کی عظمت کو اس طرح سمجھا نہیں جا سکتا کہ ’’بیدل زندگی کو دیکھنے کا محدود زاویہ نگاہ رکھتے تھے‘‘ بیدل کے ’’ذہنی نظام کے نقائص‘‘ پر سماجیات کے معلم کی طرح نظر ڈالنے سے شاعر بیدل کی عظمت گھٹ نہیں جاتی اور غالب کی شاعرانہ عظمت بڑھ نہیں جاتی، دونوں شعرا کے تخلیقی تجربے جس نگاہ کا تقاضا کرتے ہیں بدقسمتی یہ ہے کہ وہ نگاہ نہیں ملتی، غالب کی عظمت کا احساس دینے کے لیے بیدل کی عظمت کو کم کرنے یا گھٹانے کی جو نفسیاتی خواہش ہے اس کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں :

’’بیدل زندگی کو ایک خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں اور اِس تہذیب کے لیے ایک قانون رکھتے ہیں جو شریعت اور تصوف کی مخصوص ترکیب سے بنا ہے ، اس قانون کا خلاصہ یہ ہے کہ اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے لیے رُوحانی وسائل کافی ہیں اور اس میں آغاز کار ذات سے ہونا چاہیے۔‘‘ (خورشید الاسلام ’’غالب‘‘، ص۵۰)

’’بیدل علائق ہی سے آزادی نہیں چاہتے بلکہ انسانوں سے بھی قطع تعلق پر زور دیتے ہیں۔‘‘ (ایضاً، ص۵۵)

’’بیدل کی منطق مفروضوں سے چلتی ہے جن کی بنیاد ان کے مخصوص عقیدوں پر ہے ، وہ لوگ جو ان عقیدوں کو نہیں مانتے اُن کے لیے بیدل کی موشگافیاں ڈھکوسلے کی حیثیت رکھتی ہیں‘‘ (ایضاً، ص۶۵)

’’ان کے یہاں بنیادی چیز دُنیا سے مایوسی ہے اور ان کا امتیازی نشان اُن کی منطق ہے جو اس مایوسی کو فلسفے کے سانچے میں ڈھال دیتی ہے۔ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اخلاق ہے اور کہیں کہیں قوت اور عمل کا اظہار ہے جس کو ہم نے دانستہ طور پر

نظرانداز کر دیا ہے۔ اس لیے کہ (۱) یہ عنصر اُن کے یہاں آٹے میں نمک کے برابر ہے۔ (۲) اور جب اُن کا مطالعہ کیا جاتا ہے تو وہ ایک کل کی حیثیت سے اس جز کی نفی کرتا ہے اور یہ جز اس کل میں شامل ہو کر آپ اپنی نفی کرتا ہے۔‘‘ (ایضاً، ص۶۷)

’’بیدل کا فن انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر بنی جس کا اثر انسان کی فطری صلاحیتوں پر خوشگوار نہیں پڑتا۔ (ایضاً، ص۶۷)

اُردو ادبی تنقید میں غالب شناسی کے لیے بیدل شناسی کا یہ عالم ہے!!

محترم ظ۔ انصاری اس کی تعریف اس طرح کرتے ہیں :

’’ہمارے زمانے میں ڈاکٹر خورشید الاسلام کی کتاب ’غالب‘ نے غالب پر بیدل کے اثرات اور خود بیدل کی شاعری کے چار مغز سے مختصر بحث میں ہر ایک پہلو روشن کر دیا ہے۔‘‘ (غالب شناسی، ص۴۴ فٹ نوٹ)

اگر یہ کتاب کسی اور موضوع پر ہوتی تو اسے نظرانداز کر دیا جاتا یا اسے نظرانداز کر دیا جاتا، حیرت تو یہ ہے کہ یہ کتاب غالب پر ہے اور ان کے ذہنی پس منظر کو سمجھانے کا دعویٰ کرتی ہے، آرٹ اور ادب کے ناقد کا مطالعہ ایسا نہیں ہوتا، آرٹ کی جمالیات اور فنکار کی شخصیت سے اُردو ادبی تنقید کتنی دُور ہے اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ ’’قوت اور عمل‘‘ کی تلاش اور ’’اجتماعی زندگی کو سنوارنے کے تاثرات‘‘ کی جستجو اُردو ادبی تنقید کی تقدیر بنی ہوئی ہے۔

’’بیدل زندگی کو اپنی خاص اور محدود زاویہ نگاہ سے دیکھتے ہیں‘‘ اس کی وضاحت ہو جاتی اور یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ ان کے محدود زاویہ نگاہ سے اُن کے شعری تجربے ہلکے اور معمولی بن گئے ہیں تو اس جملے کو آنکھوں سے لگایا جا سکتا تھا، اسی طرح اُن کے تصوف کی ’’مخصوص ترکیب‘‘ کو سمجھا دیا جاتا تو ہم بھی

’’مایوسی‘‘ کے فلسفے کو کچھ سمجھ لیتے ، اُردو کی ادبی تنقید یہ کام نہیں کرتی، وہ ذات، معاشرہ، تصوّف، اجتماعی زندگی، فلسفہ، قوت اور عمل، جزوِ کل، انسان کی عملی صلاحیتوں اور اخلاق کو مختلف خانوں میں رکھتی ہے اور چند مفروضوں کا سہارا لے کر فیصلے کرتی ہے۔ ہم ہیں کہ ذات کو کائنات سمجھتے ہیں ، معاشرے کی قدروں کے تصادم اور تضاد اور اُن کی تشکیل پر نظر رکھتے ہیں۔ ’ذات‘ اور نظامِ زندگی کی کشمکش کا تجزیہ کرتے ہیں ، تصوّف کی عظیم روایات اور اس کی ہمہ گیر رومانیت اور جمالیات کو اہمیت دیتے ہیں۔ بھلا اُردو کی ادبی تنقید ہماری مدد کس طرح کرے گی؟

ہم اس کے ایسے فیصلوں کو کس طرح قبول کریں ؟ بیدلؔ کے عرفانِ ذات اور اُن کے زاویۂ نگاہ پر جس طرح ناقد کی نظر گئی ہے اس سے تو یہی محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ کی پہچان کی پہلی منزل پر جا کر کوئی معصوم سا بچہ لڑھک کر نیچے آ گیا ہے !

’’یدلؔ کا فن انسانی جذبات پر مبنی نہیں ہے بلکہ خالص ذاتی اور ذہنی اور غریب واردات پر مبنی ہے۔‘‘ (خورشید الاسلام)

یہ جملہ خاص توجہ چاہتا ہے۔ ’’انسانی جذبات‘‘ اور ’’خالص ذاتی اور ذہنی واردات‘‘ کے فرق کو بھی سمجھا دیا جاتا تو بہتر تھا، ذہنی اور ذاتی واردات انسانی جذبات نہیں ہوتے ؟ کیا یہ حقیقت ہے کہ بیدلؔ کا فن ’’انسانی جذبات سے عاری ہے ؟‘‘ پھر کون سے جذبات ہیں اُن کی شاعری میں جو ہمیں متاثر کرتے ہیں ؟ ذاتی واردات سے اب تک ذہنوں اور جذبوں کا رشتہ کس طرح قائم ہوتا رہا ہے اور اب بھی قائم ہوتا ہے ؟

اُردو ادبی تنقید میں بیدلؔ اور غالبؔ کے ذہنی اور جذباتی رِشتے کی پہچان اس طرح ہوئی ہے کہ غالبؔ بیدل کی فکر کے دباؤ میں رہے ہیں ، فکری لحاظ سے اُن کے قریب ہیں اور خیال اور اسلوب بھی مستعار لیتے رہے ہیں۔

اور پھر یہ کہ غالبؔ اس دباؤ سے آہستہ آہستہ نکل آئے ہیں اس لیے کہ بیدلؔ کا زاویۂ نگاہ محدود تھا ’’وہ خلوت میں اپنا چراغ جلاتے تھے‘‘، ’’اُن کے کلام میں خود پرستی کی بو تھی‘‘، ’’وہ رو بہ زوال صوفی تھے‘‘، ’’تخیل پرست اور تخیل پسند تھے‘‘، ’’اُن کا سرمایہ مہمل تھا‘‘ وغیرہ وغیرہ۔

ایسے کمزور بیانات سے تنقید ’’ادبی تنقید‘‘ نہیں بنتی، ایسے غیر ادبی معیار سطح کو چھو کر چلے آنے اور تخلیق اور تخلیق کی داخلی صداقتوں کو سمجھے بغیر ایسی ’’علمی تحقیق‘‘ سے مرعوب کرنے سے تنقید خطرناک بھی بن جاتی ہے۔

بیدلؔ کا ذہن ایک صوفی کا ذہن

لیکن بیدلؔ ایک بڑے شاعر بھی ہیں ، ایک بڑے تخلیقی فنکار، لہٰذا حسن کا احساس بھی غیر معمولی ہے ، نفس میں ڈوبتے ہیں تو ایک غواص کی طرح سیکڑوں رنگوں کے گوہر نکال لاتے ہیں اور اپنے پراسرار تجربوں کا تاثر ایک اعلیٰ سطح پر دیتے ہیں :

کوششِ غواصِ دل صد رنگ گوہر می کشد

غوطہ در جیب نفس خوردم حیانہ یافتم

باطن کی غواصی، سینکڑوں رنگوں کی آگہی عطا کرتی ہے ، یہ میرا تجربہ، نفس میں اُترا تو جانے کتنے رنگوں کی دُنیا حاصل ہوئی، شعر کا ابہام حسن بن گیا ہے !

زندگی کو وہم کا ایک بلبلہ اور دل کو سرچشمہ سراب سمجھتے ہیں لیکن ذرّے کے دل میں طوفانِ آفتاب دیکھتے ہیں :

کدام قطرہ کہ صد بحر در رکاب ندارد

کدام ذرّہ کہ طوفانِ آفتاب ندارد!

ہر ذرّہ طوفان آفتاب ہے ، کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں بحر کا شور پوشیدہ نہیں ہے ! حیرت کدہ دہر سے تحیر کی ایک کیفیت پیدا کر دیتے ہیں :

سخت دُشوار است چوں آئینہ خود را یافتن

عالمے را در سراغِ خود ، وچارم کردہ اند!

دُنیا آئینہ کی مانند حیران ہے ، اپنی تلاش کا کام کتنا مشکل ہے ، دُنیا کی حیرت سے کھل ہوئی آنکھیں اپنی تلاش میں آئینہ کی طرح حیران اور حیرت زدہ ہیں ، تحیر کی عجیب و غریب تصویر ہے !

بیدلؔ کی شاعری میں ’’حقیقی گل‘‘ سے ’’ہستیِ موہوم‘‘ رنگ اور خوشبو حاصل کرتی ہے ، وہ ’’مادّہ‘‘ ہے ہم اس کی شعاعیں ہیں ، نور کی بکھری ہوئی لکیروں کی ایک تصویر بن گئی ہے۔

اگر نہ رنگ از گل تو دارد بہار موہوم ہستی ما

بہ پردہ چاکِ ایں کتا نہا فروغ ماہ کرمی خرامد

آئینہ کی حیرت کا باطنی اضطراب اس طرح ظاہر ہوا ہے :

غبارِ ذرّہ میف دستہ بحیرت آئینہ تپیدن

رمِ غزالاں ایں بیاباں پی نگاہ کہ می خرامد!

جستجوئے افسوں کی کیفیت یہ ہے کہ خار و خس کی صورت شعلوں کی ہو گئی ہے :

بعشق نازو دلِ ہوس بیالد از شعلہ خار و خس ہم

رساست سر رشتہ نفس ہم بقدرِ افسون جستجویت

شکستہ شیشہ دل کا جس نے تجربہ حاصل کیا وہی میری داستان سننے کی تاب لا سکتا ہے ! میرے معنی راز تک بھلا کون پہنچ سکتا ہے۔

تب و تاب استک چکیدہ ام کہ رسد بمعنی رازِ من

زشکستِ شیشہ دل مثنوی حدیثِ گداز من

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ کوئی قدم اُٹھا اور بیخودی طاری ہو گئی ایسا نغمہ یا آہنگ بن گیا جو غبار کی صورت بلند ہوتا ہے۔

چو غبارِ نالہ نیستان نزدیم گامہ از امتحاں

کہ زخود گرشتنِ مانشد بہزار کوچہ وچار ما!

رنگ و بوکا غنچہ ساغر بن جاتا ہے۔

چمن طبیعتِ بیدلم ادب آبیاری شگفتگی

زدہ است ساغر رنگ و بو بدماغِ غنچہ بہار ما!

عنقا کے پروں کے غبار کا تاثر، ہر صفحہ راز اور نسخہ رنگ کے مطالعے سے اس طرح پیش ہوا ہے :

ز صفحہ رازِ ایں دبستان زنسخہ رنگِ ایں گلستاں

نگشت نقشِ دگر نمایاں مگر غبارہ ببال عنقا!

تحیر کا یہ عجیب و غریب تاثر دیکھئے ، کسی قافلے کے پیچھے میری گرد موجود نہیں ہے ، آخر میں خود کو کہاں چھوڑ آیا ہوں :

زہیچ قافلہ گردم سرے برون نکشید

بحیرم من بہ دست و پا کجا ماندم!

ہر رنگ میں محبوب کے حسن کا سراغ ملتا ہے ، ایسی بہار آئی ہے کہ پھولوں کو منتخب کرنا مشکل ہے :

سراغِ جلوہ یار است ہر کجا رنگ است

دریں بہارِ گل انتخاب دُشوار است

نغمہ یاس کے ساز کے آہنگ سے رنگ دو عالم بکھر جاتے ہیں ، رنگوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کا یہ تاثر غیر معمولی ہے :

نغمہ یاسم مپرس از دستگاِ سازِمن

بشکنم رنگِ دوعالم تا صدا پیدا کنم!

چمن کا حسن کسی کے ّمحبت آمیز تبسم کا نتیجہ ہے ، بوئے گل سے نوائے بلبل تک سب اس کی تمہید گفتگو پر فریفتہ ہیں :

زہے چمن سازِ صبح فطرت تبسم لعلِ مہر جویت

زبوئے تانوائے ، بلبل خدائے تمہید گفتگویت!

حیرت کی انتہا یہ ہے کہ وہ پیکرِ اظہاربن جاتی ہے ، میں بھی خاموشی میں تحیر کی تصویر اور اظہار کا پیکر بن گیا ہوں :

نیم محتاجِ عرضِ مدعا در بہ زبانیہا

تحیر دارد اظہارے کہ پنداری زبان دارم!

انجمن آئینے سے غافل ہے اور میں شمع کی طرح خاموش آئینے پر حسن و دیکھ رہا ہوں ، میری خاموش زبان کس طرح حقیقت سمجھائے :

ایں انجمن ہنوز زآئینہ غافل است

حرفِ زبان شمعم و روشن نہ گفتہ اَم!

خلوت کدہ ئی یہ تصویر دیکھئے اچانک محسوس ہوتا ہے کہ تمام آوازیں یکایک گم ہو گئی ہیں اور ہم اپنے پراسرار خلوت کدے میں پہنچ گئے ہیں :

مجمع امکان کہ شورِ انجمنہا سازِ اوست

چشم اگر از خود توانی بست خلوت میشود

خاموشی کے ساز کا تاثر دیکھئے ، نالہ درد اس ساز میں گم ہو گیا ہے ، ڈرتا ہے کہیں شوقِ غماز اُسے تلاش نہ لے :

نالہ دردم بسازِ خاموشی گم گشتہ ام

شوق غماز است می ترسم مرا پیدا کند!

تحیر رشتہ ساز ہے اور خاموشی صدا سنگ میں شر ر کا رقص ہے اور انگور کی بیل میں شراب کا تحرک اور اس کی گردش:

شر ر در سنگ می رقصد مئے اندر تاک می جوشد

تحیر رشتہ ساز است و خاموشی صدا دارد!

شیشہ دل اس طرح شکستہ ہوا ہے کہ اس میں جلوہ صد رنگ نظر آنے لگا ہے :

زبانِ درد دل آسان نمی توان فہمید

شکستہ اند بصد رنگ شیشہ مارا !

زمین تا عرش ایک ہی آہنگ کی وحشت ہے ، شبنم کے زیر و بم کے آہنگ سے ایک ہی آواز سنائی دے رہی ہے :

ہوائے وحشتِ آہنگ در جولانگہ امکاں

زمیں تا عرش لبریز امتیاز زیر و بم شبنم !

بہار کا افسانہ بس اس قدر ہے :

جلوہ تا دیدی نہاں شد رنگ تا دیدی شکست

فرصتِ عرض تماشا ایں قدر دارد بہار!

’’طرب‘‘ کی پیکر تراشی ملاحظہ فرمائیے ، اس کا تحرک فضا کے حسن کا ضامن ہے :

طرب دریں باغ میخرامد و زسازِ فطرت پیام بر لب

زنرگس اکنوں مباش غافل کہ نہ گرفتت جام بر لب

بیدلؔ ’’موجِ فریبِ نفس‘‘ سے ذات اور کائنات کی حسّی تصویر کشی کرتے ہیں ، تحیر، سراب، وہم، وحشت اور غبار وغیرہ ان کے محبوب استعارے ہیں جن سے اُن کے جمالیاتی تجربے اُس رومانیت کا احساس بخشتے ہیں جو ’وحدت الوجود‘ سے ذہنی اور جذباتی وابستگی کا نتیجہ ہے۔

اُن کا صوفیانہ ذہن کائنات کے آہنگ کا احساس عطا کرتا ہے ، کبھی شبنم کے زیر و بم، کبھی ذرّوں کے تحرّک اور ان کی چمک سے اور کبھی ذات کے صورِ قیامت سے۔

تخلیقی تخیل تجربے کو تمثیل، افسانے اور فکشن بنا دیتا ہے۔ ’طورِ معرفت‘ میں جہاں شب میں ایک پہاڑپر کسی پتھر سے ٹھوکر کھاتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ اس پتھر کو پھینک دیں وہاں اس پتھر کی آواز پہاڑ کو میخانہ کی صورت میں جلوہ گر کر دیتی ہے جہاں ہر پتھر ایک مست اور نازک مینا نظر آتا ہے۔ آئینے کی مانند! ایک پتھر کو چوٹ لگے گی تو جلوہ دو عالم فریادی بن جائیں گے۔

’’سرگشتۂ شوقیم میر سید کجائم‘‘ کا حسّی تصوّر بھی جا بجا توجّہ طلب بن جاتا ہے ، بظاہر زندگی ایک ساز بے آواز ہے لیکن خلوت کدے میں اس کا انداز ہوتا ہے کہ باطن سے خارج تک ایک پراسرار خاموشی ہے اور اس خاموشی کا اپنا آہنگ ہے اپنا نغمہ ہے ، دل، تمام اسرار و رموز کا مرکز ہے باطن کا عرفان ہی کائنات کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

غالب کے لیے ایسے حسّی جمالیاتی تجربوں میں کتنی کشش ہو گی اس کا بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے ! انھوں نے تصوّف کی رومانیت اور جمالیات کے گہرے احساس کے ساتھ اس ورثے کو کتنا قیمتی سمجھا ہے ، اس کی پہچان مشکل نہیں ہے ، ان اشعار کے تعلق سے کلامِ غالب میں جانے کتنے اشعار ہیں جو ذہنی اور جذباتی رِشتے کی خبر دیتے ہیں لیکن۔۔۔ مزاج، تیور، رجحان اور تخلیقی رویّہ مختلف ہے۔

غالب کلاسیکی ادب کی ایک بڑی میراث کے مالک تھے کہ جس سے وہ خود اپنی تخلیقی صلاحیتوں کی وجہ سے ، ان کی ایک مضبوط اور روشن کڑی بن گئے ، ایک مستقل عنوان ، ایک درخشاں باب جھانک کر دیکھئے تو کلاسیکی افکار و خیالات اور زبان و بیان اور اسالیب و ہیئت کی ایک کائنات کی رُوح کو جذب کیے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اگرچہ وہ دعویٰ نہیں کرتے کہ گزرے ہوئے جادو بیانوں کے طرز کو اُنھوں نے زندہ کر دیا:

نگویم تازہ دارم شیوہ جادو بیاناں را

دلی در خویش بینم کاگر جادوی آناں را

یعنی یہ دعویٰ نہیں ہے کہ پچھلے جادو بیانوں کے انداز کو میں نے زندہ کیا البتہ اتنا کہہ سکتا ہوں کہ مجھ پر اُن کا جادو ضرور چل گیا ہے۔

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اُن کی ساحری نے کلاسیکی ساحروں کے سحر سے ایک انتہائی پُر اسرار رِشتہ قائم کیا اور مجموعی طور پر اس سحر کی جمالیات کے بڑے خالق بن گئے ہیں ، اس جادو کے چلنے کا اعتراف ایک بڑے صاحبِ دل فنکار کا اعتراف ہے۔

غالب کی کلاسیکیت پسندی اور تجربہ پسندی، ان کی فکر و نظر کی عظمت اور ’وژن‘ کے تحرک اُن کی انفرادیت اور اعلیٰ تخلیقی معیار کی پہچان مشکل نہیں ہے۔

بیدلؔ نے ’’سنگِ فکر‘‘ سے اپنا ایک مجسّمہ اس طرح تراشا ہے کہ وہ اپنے آپ سے گزرے جا رہے ہیں ، مجسّمہ کے چہرے پر خوف کے اثرات ہیں ، یہ مجسمہ خدا سے کہہ رہا ہے کہ جس طرح میری عمرِ رفتہ واپس نہیں آئے گی اُسی طرح مجھے بھی آپ میں واپس نہ لا:

میروم از خویش و دراندیشہ باز آمدن

ہمچو عمرِ رفتہ یارب بر نہ گردانی مرا

(بیدلؔ)

غالبؔ کی مستی اور بے خودی کا یہ عالم ہے کہ وادیِ خیال کا راستہ صاف نظر نہیں آ رہا ہے لیکن اسی عالم میں اسے طے کیے جا رہے ہیں ، آرزو یہ ہے کہ اس وادی سے واپسی کی کوئی صورت نہ ہو، بازگشت سے مدعا رکھنا نہیں چاہتے ہیں یہ جہت بھی واضح ہے کہ وادیِ خیال میں مستی اور بے خودی میں جو سفر جاری ہے وہ غیر معمولی نوعیت کا سفر ہے اور بازگشت کا کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ مستانہ طے کروں ہوں ، غیر معمولی جذبے اور عمل کا اشارہ ہے جو لوٹ آنے کا احساس پیدا کر ہی نہیں سکتا، اس طرح ’’مستانہ‘‘ ایک انتہائی معنی خیز لفظ بن جاتا ہے :

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادئ خیال

تابازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے !

(غالبؔ)

’’بازگشت‘‘ سے مدعا نہ رہے اس لیے وادئ خیال کی راہوں پر چلتے ہوئے وجد کی یہ کیفیت طاری ہے ، یہ یقینی ہے کہ اس کیفیت کی وجہ سے واپسی نہ ہو گی۔

ظہوری ذرّہ میں خورشید اور قطرہ میں دریا دیکھتے ہیں تو کہتے ہیں :

کدام ذرّہ کہ خورشید نسبتش دربر

کدام قطرہ کہ در پوست مغز دریانیست

(ظہوری)

ذرّے میں خورشید اور قطرے میں دریا دیکھنے کا حسّی، رُومانی، جمالیاتی اور متصوّفانہ تجربہ صدیوں کے تجربوں سے گہرا رِشتہ رکھتا ہے۔ غالب کے اس تجربے کے پاس آتے ہیں تو ’’وسعت‘‘ کا آرچ ٹائپ بیدار ہو جاتا ہے اور صدیوں کے تجربوں سے ذہنی رشتہ قائم ہو جاتا ہے ، اپنی انفرادیت اور دیدہ بینا کی سچائی کا احساس اس شدت سے ہوتا ہے کہ ’’دیدہ بینا‘‘ کی جمالیاتی معنویت پھیل جاتی ہے :

قطرے میں دجلہ دِکھائی نہ دے اور جز میں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا، دیدہ بینا نہ ہوا

تخیل اس طرح جہتیں پیدا کرتا جاتا ہے :

ہے تجلی تری سامانِ وجود

ذرّہ بے پرتو خورشید نہیں

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا بحر

ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا!

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن

ہم کو تقلید تنک ظرفیِ منصور نہیں

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا

درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

دہر جز جلوہ یکتائیِ معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں !

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جوہر آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم

کر دیا کافرانِ اصنام خیالی نے مجھے

(غالب)

کہتے ہیں خلوت ہو یا جلوت، تیری عادت کثرت آرائی کی ہے ، کہنے کو تو سب کے ساتھ ہے لیکن اس کے باوجود ماورا ہے :

ای بخلا و ملا خوی تو ہنگامہ زا

باہمہ گفتگو بی ہمہ با ماجرا!

(غالب)

فرماتے ہیں کہ شراب صراحی میں ہوتی ہے اس کے باوجود اس سے جدا رہتی ہے ، تیرے بغیر میری جان جسم میں رہتے ہوئے بھی الگ ہے :

بیو چوں بادہ کہ در شیشہ ہم از شیشہ جداست

بنور آمیزش جان در تن ما با تنِ ما!

(غالب)

اس شعر پر غور فرمائیے :

از وہم قطر گیت کہ در خود گہم ما

اما چو را رسیم ہمان قلزمیم ما !

(غالب)

کتنی خوبصورت جہت پیدا ہوئی ہے ، ہم نے خود کو قطرہ سمجھا اور اسی وہم کا یہ نتیجہ ہوا کہ سمٹ کر رہ گئے۔ اپنے اندر گم ہو گئے ، اگر اپنی حقیقت کو سمجھ لیں تو ہم ہی سمندر ہیں۔

سرمایۂ ہر قطرہ کہ گم گشت بہ دریا

سو ویست کہ مانا بزیانست و زیاں نیست

(غالب)

یعنی دریا میں گم ہو جانا قطرہ کا سرمایہ ہے۔ جو بظاہر زیاں نظر آتا ہے۔ لیکن زیاں نہیں ہے۔ کہتے ہیں موجِ دریا سے اور شعاعِ آفتاب سے علیحدہ نہیں پھر یہ تحیر کیوں ہے۔ اصل میں گم ہو جا اور اس مدعا کے اجزا سے بے تعلق نہ رکھ!

موجہ از دریا شعاع از مہر حیرانی چراست

محو اصل مدعا باش برا جز ایش ہیچ (غالب)

یہ جہت دیکھئے :

ماذرہ داد مہر ہمان جلوہ ہمان دید

آئینہ ما حاجت پرواز نہ دارد!

(غالب)

میں ذرّہ ہوں اور وہ آفتاب ہے ، اس کا کام جلوہ نمائی ہے اور میرا کام دیدار، بھلا میرے دل کے آئینہ کو صیقل کی کیا ضرورت ہے۔

وحدت کے سمندر میں غرق ہونے کے بعد نظر کا کرشمہ دیکھئے :

غرق محیط وحدت صرفیم و در نظر

از روی بحر موجہ و گرداب شستہ ایم!

(غالبؔ)

’’نقش‘‘ نقاّش کے ضمیر سے گزر کر آیا ہے لہٰذا اس ضمیر سے علیحدہ نقش کا وجود نہیں ہے :

نقش بہ ضمیر آمدہ نقش طر ازم

حاشا کہ بود دعویٰ پیدای خویشم

(غالبؔ)

جمالیاتی وحدت اور کثرتِ رنگ کے احساس سے یہ تاثر نقش ہوتا ہے :

رنگہا چون شد فراہم مصرفی دیگر نداشت

خلد را نقش و نگار طاق نسیاں کردہ! (غالبؔ)

وحدت کے بنیادی تصوّر سے غالبؔ مس ہوتا تو جمالیاتی تجربوں کی تشکیل طرح طرح سے ہونے لگتی ہے ، یہ جہت بھی توجّہ چاہتی ہے :

ذرّہ ای را روشناس صد بیابان گفتہ ای

قطرہ ای را آشنائی ہفت دریا کردہ ای!

(غالبؔ)

تونے ایک ذرّے کو سینکڑوں بیابانوں کا روشناس ٹھہرایا ہے اور ایک معمولی قطرے کو سات سمندروں سے آشنا کر دیا، خلق کے پردے میں تونے اپنے آپ کو دیکھا ہے ، جلوہ نظارہ کیا ہیں ؟ ایک ہی حقیقت کے دو رُخ ہیں یا دونوں ایک ہی حقیقت ہیں :

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است

خویش را در پردہ خلقی تماشا کردہ ای!

(غالبؔ)

اس بنیادی تصوّر سے غالبؔ کا احساسِ جمال ایک انتہائی ارفع منزل پر آ جاتا ہے۔ جب معبود حقیقی کو محبوب بنا لیتے ہیں ، وہ کبھی اِدھر میری جانب دیکھتا ہے ، اور کبھی اس طرف مڑکر دیکھتا ہے۔ خود اپنے حسن و جمال کے حیرت زدوں میں شامل ہو گیا ہے :

چشمیکہ ہما دارد ہم رد بقضا دارد

خود نیز رُخِ خود را از حیرتیانستی

(غالبؔ)

آئینہ خانہ سے نہ جا اس لیے کہ یہاں ایک تماشا ہے تو اپنا آپ تماشائی ہے۔ اپنی ذات میں محو ہے اور تجھ جیسے ہزاروں اس آئینہ خانہ نظر آ رہے ہیں :

مروز آئینہ خانہ کہ خوش تماشائیست

یکی تو محو خودی و جو تو ہزار یکی!

(غالبؔ)

ایک شعر میں کہتے ہیں کہ کوئی ذرّہ ایسا نہیں ہے کہ جس کا رُخ تیری راہ کی طرف نہ ہو، اگر تیری تلاش میں خود صحراکو راہرو بنا لیا جائے تو مناسب ہو گا:

ای تو کہ ہیچ ذرّہ را جزیرہ تو روی نیست

در طلبت تو ان گرفت بادیہ را بر ہبری! (غالبؔ)

بیدلؔ کہتے ہیں :

دریا ست قطرہ مئ کہ بہ دریا رسیدہ است

جز ما کسے دگر نزاند بمسا رسید!

(بیدلؔ)

یعنی کون سا قطرہ ہے کہ جس میں سینکڑوں سمندروں کا شور نہیں ہے ، ذرّہ کا دل چیریں تو خورشید کا طوفان ملے گا۔

وحدت کے دائرے میں داخل ہو کر نقطہ پرکار کی طرح اپنی خودی کی گردش اس طرح مکمل کرتے ہیں :

خطِ پرکارِ وحدت را سراپائے نمی باشد

بگردِ ابتدا و انتہائے خویشتن گشتم !

وحدت کی تلاش اپنی ذات کی تلاش ہی سے ممکن ہے ، عالم آئینہ کے تحیر کو لیے اپنے سراغ میں سوالیہ نشان بن جاتا ہے :

سخت دُشوار است چوں آئینہ خود را یافتن

عالمے را در سراغِ خود وچارم کردہ اند!

(بیدلؔ)

آغوشِ نفس میں سراغِ یار موجود ہے ، دُور گئے تو بھٹک جاؤ گے اور فریاد کرو گے :

یار را باید از آغوشِ نفس کر د سراغ

آنقدر در دمسازید کہ فریاد کنید !

(بیدلؔ)

بیدلؔ کے یہ خوبصورت اشعار ہیں جو ’وحدتِ جمال‘ کے تصوّر سے مس ہو کر جلوے بن گئے ہیں ، ایسے جانے اور کتنے اشعار ہیں جو بیدلؔ کی جمالیاتی جہتوں کے ساتھ نمایاں ہوئے ہیں۔

غالبؔ کے اُن تجربوں پر نظر رکھئے جن کا ذکر کیا گیا تو کلاسیکی رُوح سے بامعنی پُر اسرار رِشتے کی بھی پہچان ہو گی اور

غالب کے منفرد تیور اور رجحان اور تخلیقی رویے کا ثبوت بھی ملتا جائے گا۔ ماضی کے تجربوں نے جو بصیرت عطا کی وہ بڑی ٹھوس حقیقی بصیرت ہے۔ لیکن تخلیقی سطح پر جو شعاعیں پھوٹتی ہیں وہ قطعی مختلف اور انفرادی خصوصیتوں کی حامل ہیں۔

ایک ہی سنگِ فکر کے تراشے ہوئے یہ دو آئینے ہیں :

چو تو ساقی شوی دردِ تنک ظرفی نمی ماند

بہ قدر بحر باشد وسعتِ آغوشِ ساحل ہا

(ناصر علی)

غالب کہتے ہیں :

بہ قدر ذوق ہے ساقی خمار تشنہ کامی بھی

جو تو دریائے مے ہے تو میں خمیازہ ہوں ساحل کا

’’درد تنک ظرفی‘‘ اور ’’بہ قدر ذوق خمار تشنہ کامی‘‘ کا فرق دو مختلف شخصیتوں کے شعور اور رجحان کا فرق ہے۔ داخلی آہنگ مختلف ہے۔ ظرف کی تنگی کی شکایت باقی نہ رہنے اور ’’تنک ظرفی کے مداوا‘‘ کی باتیں جتنی روایتی ہیں ’’بہ قدر ذوق ہے ساقی خمار تشنہ کامی‘‘ بات اتنی ہی جدید اور تازہ ہے۔ ناصر علی کے دوسرے مصرعے میں بحر اور ساحل کی تصویر ساکن ہے اور غالب کے دوسرے مصرعے میں تصویر حد درجہ متحرک ہے ، دریا یا سمندر کے ساتھ ساتھ ساحل کے پھیلنے کا تاثر زیادہ متاثر کرتا ہے۔ ’’وسعتِ آغوش ساحل ہا‘‘ کی تصویر میں وہ تحرک کہاں ہے جو اس تصویر میں ہے ! ’’بہ قدر بحر‘‘ اور ’’بہ قدر ذوق‘‘ سے تصویر کا فرق اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ ’’بہ قدرِ ذوق‘‘ اور ’’میں خمیازہ ہوں ساحل کا‘‘ ان میں جو تجریدیت ہے اس سے ’وژن ذات‘ کی جلیل تر صورت کا احساس بھی عطا کرتا ہے اور ساقی سے شدید جذباتی رِشتے کو بھی سمجھا تا ہے ، جنبش اور حرکت کا جو تجریدی پیکر اُبھرتا ہے وہ صرف غالب کے وجدان کا کرشمہ ہے۔

عرفیؔ کا یہ شعر پڑھ کر غالبؔ کی ’سائیکی‘ کائنات کے مضمون اور آوازوں کو شدت سے محسوس کرنے لگتی ہے۔

ہر کس نہ شناسندۂ راز است و گرنہ

این ہمہ راز است کہ معلوم عوام است!

(عرفیؔ)

غالبؔ کہتے ہیں :

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا

یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

ہم ’’ساز کے حجاب‘‘ کو احساسِ تحیر کے ساتھ سننے لگتے ہیں۔ یہ غالبؔ کا اپنا قیمتی جمالیاتی تجربہ بن جاتا ہے۔ انسان کے بہتر حسّی تجربوں سے اپنی شاسائی کا احساس جاگتا ہے لیکن ساتھ ہی اس جمالیاتی تجربے کی اجنبیت خوشگوار آسودگی عطا کرتی ہے۔

بیدلؔ زندگی کے ہر ’’صفحۂ راز‘‘ کو پڑھتے ہیں اور اس گلستاں کے نسخۂ رنگ کا گہرا مطالعہ ’عنقا‘ کے پروں کا غبار ہی ایک نمایاں نقش بن کر سامنے آتا ہے :

ز صفحۂ راز این دبستانِ ز نسخۂ رنگ این گلستاں

نگشت نقش دگر نمایاں مگر غبارۂ ببالِ عنقا

(بیدلؔ)

میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا

میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا!

(غالبؔ)

غالب کے وجدان کا تحرکِ ذات کو اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل جاتا ہے۔ ’’فضائیت کامل‘‘ کا تصوّر اسی سرچشمے سے آیا ہے جو بیدل کو بے حد عزیز ہے لیکن غالب نے تصوّف کی رومانیت سے ایک انتہائی جمالیاتی تجربہ خلق کر دیا ہے۔ آہِ آتشیں سے جلانے کا یہ منظر خود ذات کو موہومات کا ایک پیکر بنا دیتا ہے ، عنقا کے پروں کا غبار اور بالِ عنقا کے جلنے کا منظر دو مختلف اور متضاد ذہنوں کا کرشمہ ہے۔ ’’فضائیت کامل‘‘ کے بعد ’’بقا کی منزل‘‘ پر اپنی ذات کو پانے کا حسّی ادراک غیر معمولی ہے۔ اس شعر میں غالب کی ذات ایک جلوہ بن جاتی ہے اور اُن کا انفرادی رجحان اُن کے اجتماعی لاشعور کی ہمہ گیری کا احساس عطا کرتی ہے۔

ادبیات کی روایات بڑے تخلیقی فنکار کے لیے صحرائے جنوں کی حیثیت رکھتے ہیں جانے کتنے ذرّوں کی چمک دمک سے آشنائی ہوتی رہتی ہے۔ ذوقِ طلب میں شورِ نفس میں بادِ نسیم کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔

★★★

مرزا غالب اور تصوّف کی جمالیات

تصوّف کی جمالیات اردو ادب کی ایک انتہائی متحرّک اور تابناک روایت ہے۔ اور مرزا غالب، تصوّف کی جمالیات کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔

حافظ، رومی، سعدی اور بیدل وغیرہ کی جمالیات نے اردو شعریات میں اس روایت کو بڑی شدّت کے ساتھ جذب کیا ہے۔ اس کا سونا اس طرح پگھلا ہے کہ اردو کے ہر ممتاز شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی سطح پر اس کی چمک دمک موجود رہی ہے۔

مرزا غالب کے کلام میں تصوّف کوئی مجرد، فلسفیانہ یا فرسودہ تصوّر نہیں ہے ، شاعر کی دلچسپی متصوّفانہ تصوّرات اور مابعد الطبیعیات سے نہیں بلکہ تصوّف کی جمالیات اور اس جمالیات کے شیریں رسوں سے ہے اور یہ اردو کی بوطیقا کی خوشی نصیبی ہے کہ تصوّف کی جمالیات کے رسوں کو پانے کے لیے نیا ’وژن‘ ملا، ایک گہرا اور ہمہ گیر ’وژن‘۔ غالب نے وحدت الوجود کے تصوّر کو خوب کھنگالا اور چلوّ بھر بھر کراس کا رَس پیا، مست مست ہو گئے ، لیکن دانشوری کی سطح پر حد درجہ بیدار رہے۔ یہی وجہ ہے کہ کلام غالب میں تصوّف کی جمالیات میں بڑی گہرائی اور کشادگی پیدا ہوئی اور اس کی سطح بھی بلند ہو گئی۔ غالب کی بوطیقا میں شاعر کے جمالیاتی ’وژن‘ اور تصوّف کی جمالیات کی ہم آہنگی اور وحدت زیادہ سے زیادہ جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔ اعلیٰ سطح پر ”سچائی کو پانے کی آرزو اور وجدانی سطح پر ”سچائی کو محسوس کرتے رہنے کا عمل مرزا غالب کے احساسات میں شدّت پیدا کرتا ہے اور نغمہ ریز اظہارِ بیان (Rhythmic expression) کو حد درجہ محسوس بناتا ہے۔ انداز ہوتا ہے کہ غالب کتنے بڑے تخلیق کار اور کتنے بڑے ’جینی یس‘ یا یہ کہیے Creative Genius تھے۔ کلام کی زرخیزی کا محرک وہ مسعود شعور یا

Blissful Consciousness ہے جو تصوّف کی جمالیات اور فنکار کے جمالیاتی ’وژن‘ کی ہم آہنگی اور وحدت کی دین ہے۔ اللہ اور مخلوق، عشقِ الٰہی، بے خودی، پُر اسرار رُوحانی بیداری، مذہب کے جمال کا داخلی سطح پر زبردست احساس، پُر اسرار لذّتوں اور پُر اسرار مسرّتوں کی جہتوں کی تئیں بیداری، باطن میں چراغاں کی کیفیت، حسّی تجربوں کے آہنگ کا اظہار، یہ سب اور بہت کچھ غالب نے تصوّف کی جمالیات اور اس کی گہری رومانیت سے حاصل کیا ہے، غالب اردو کے پہلے شاعر ہیں جو تصوّف کے Supersensory experiences کی جانب بڑی تیزی سے لپکے اور ان تجربوں سے اپنے تجربے کے چراغ روشن کیے، جمالیاتِ غالب میں جو ہمہ گیر اور تہہ دار ’وِژن‘ ہے اس کی تانبا کی اور تحرّک میں تصوّف کی جمالیات نے یقیناً بڑا حصّہ لیا ہے۔ غالب کی بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں نے قدیم اور پرانے تصوّرات اور تجربات کے آہنگ کو اپنے تجربوں کا آہنگ عطا کر کے ایسی تبدیلی پیدا کر دی کہ حسن اور ’ہارمونی‘ (Harmony) کی نئی دلکش اور دلفریب صورتیں پیدا ہونے لگیں، کائنات کے حسن اور فرد کے احساسِ حسن کی پُر اسرار وحدت کا احساس ملنے لگا۔

وہی اک بات ہے جو یاں نفس واں نکہتِ گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے مری رنگیں نوائی کا

غالب جب تصوّف کے قریب آئے اس سے متاثر ہوئے تو تنہائی کا احساس اس طرح پیدا ہوا:

اسد وحشت پرست گوشۂ تنہائی دل ہوں

برنگ موج مے خمیازۂ ساغر ہے رم میرا

[illegible]

نگاہ عبرت افسوں گاہ برق و گاہ مشعل ہے

ہوا ہر خلوت و جلوت سے حاصل ذوقِ تنہائی

ابتدا میں ایسے شعری تجربے بھی ملتے ہیں :

خاکبازی اُمید کارخانۂ طفلی

یاس کو دو عالم سے لب بہ خندہ پایا

زبس طوفانِ آب و گل ہے ، غافل کیا تعجب ہے

کہ ہر یک گرد باد گلستاں گرد اب ہو جاوے

کچھ نہیں حاصل تعلق میں بغیر از کشمکش

اے خوشارندے ! کہ مرغِ گلشنِ تجرید ہے

غالبؔ کا ایک بڑا کارنامہ یہ ہے کہ اُنھوں نے تصوّف کی جمالیات سے جو رس پایا تھا اس میں 'شوق' کے انتہائی خوبصورت اور انتہائی معنی خیز حسّی تصوّر کو جذب کر دیا اس کے ساتھ ہی وہ تحیر کی جمالیات (Aesthetic of Wonder) کے سب سے بڑے شاعر بن گئے ، تصوّف اور تصوّف کی جمالیات کی روایت نے اُنھیں تحیرّات کی ایک نئی دُنیا عطا کی تھی۔ اُنھوں نے شوق کے حسّی تصوّر کے حسن اور تحرک سے تحیر کی جمالیات کا ایک صحیفہ مرّتب کر دیا، شوق کے حسّی تصوّر نے 'وژن' میں بڑی کشادگی اور گہرائی اور تہہ داری پیدا کر دی، 'وحدت الوجود' کا تصوّر یا نظریہ پگھلا، غالبؔ نے اس پگھلے ہوئے تصوّر سے چمک دمک حاصل کی اور اسے اپنے تصوّرِ شوق کی آگ میں تپایا تو اور بھی تانبا کی پیدا ہو گئی، وحدت الوجود کے بنیادی تصوّرات گہرائیوں میں موجود رہے اور غالبؔ کی جمالیات میں معنی خیزی اور تہہ داری پیدا ہوتی گئی۔

'شوق' اضطراب کا پیکر ہے ، ذات 'شوق' میں تبدیل ہو جاتی ہے اور اچانک شخصیت کے بے اختیار بڑھنے اور ہر جانب پھیلنے کا احساس ملنے لگتا ہے۔ 'شوق' عشق ہے ، نور ہے ، روشنی ہے۔

تحرّک اور رقص کا مرکز ہے۔ ’وِزن‘ سے نکل کر خود ’وِزن‘ بن گیا ہے اسی کا محرّک غم کو نشاطِ غم میں تبدیل کرتا رہتا ہے۔ جنوں اس کا بنیادی وصف ہے۔ ’شوق‘ میں جتنی گرمی، تندی اور تیزی اور جلا دینے والی کیفیت ہے اتنا ہی یہ نرم بھی ہے۔ سوز و گداز کا پیکر ہے ، سوز و گداز کا گہوارہ ہے۔

تصوّف کی ہمہ گیر روایت سے جو حسّی تجربے حاصل ہوئے ہیں اُنھیں ’شوق‘ ہی نے خوبصورت صورتوں میں ڈھالا ہے مثلاً:

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر

ہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

□□□□□□□□□□□□□□□□

سرپائے خم پہ چاہیے ہنگام بے خودی

روسوے قبلہ وقت مناجات چاہیے

یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات

عارف ہمیشہ مستِ مے ذات چاہیے

کائنات اللہ کی اپنی آگاہی کا آئینہ ہے ، جدھر نظر ی ہے اللہ ہی کا جلوہ نظر آتا ہے :

جہاں چیست آئینہ آگہی

فضائے نظرگاہِ وجہ اللّٰہی

کثرت میں وحدت کا نظّارہ کرتے رہنے کا تحرّک تصوّف ہی نے بخشا ہے ، آفتاب ہے تو اس کی کرنیں ہیں آفتاب نہ ہوتا تو پھر یہ کرنیں کہاں ہوتیں۔ ایک ہی دریا سے زندگی کا تحرّک قائم ہے زندگی کی تمام شاخیں اسی دریا سے نکلی ہیں ، ہر پیاسے کو اس کی پیاس کے مطابق ہی پانی ملتا ہے ہر ذرّے کو اس کے پیمانے کے مطابق

شراب نصیب ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ ہر ذرّہ کا رقص مختلف انداز لیے ہوئے ہے۔

زہستیِ محض و زعین وجود

کہ نازو بیکتا ئیش ہست و بود

□□□□□□□□□□□□□□□□

ز شاخابہ کز قلزمہ سرود

بہر تشنہ آشام دیگر دہد

□□□□□□□□□□□□□□□□

بیک بادہ بخشد زپیمانہ

بہر ذرّہ رقصِ جدا گانہ

غالبؔ نے تصوّف اور اس کی رومانیت اور جمالیات سے جانے کتنے استعارات، تشبیہات اور اشارات حاصل کیے ہیں اور اُنھیں اپنے جمالیاتی ’وِژن‘ سے نئی صورتیں دی ہیں اور نئی معنویت پیدا کر دی ہے۔ بنیادی صوفیانہ تجربوں میں بھی ان کے ’شوق‘ نے تازگی اور نئی حرارت بھر دی ہے :

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

□□□□□□□□□□□□□□□□

جلوہ از بس کہ تقاضائے نگہ کرتا ہے

جوہرِ آئینہ بھی چاہے ہے مژگاں ہونا

□□□□□□□□□□□□□□□□

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کھلا

جادہ اجزائے دو عالم دشت کا شیرازہ تھا

□□□□□□□□□□□□□□□

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ انالبحر

ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

□□□□□□□□□□□□□□□

قطرہ میں دجلہ دِکھائی نہ دے اور جزومیں کل

کھیل لڑکوں کا ہوا دیدہ بینا نہ ہوا

□□□□□□□□□□□□□□□

زکوٰۃ حسن دے اے جلوہ بینش کہ مِہر آسا

چراغ خانہ درویش ہو کاسہ گدائی کا

□□□□□□□□□□□□□□□

نہ تھا کچھ تو خدا تھا گر نہ ہوتا تو خدا ہوتا

ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

□□□□□□□□□□□□□□□

ذرّہ ذرّہ ساغر میخانہ نیرنگ ہے

گردشِ مجنون بہ چشمک ہائے لیلیٰ آشنا

□□□□□□□□□□□□□□□

ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو

بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

□□□□□□□□□□□□□□□

وصال جلو□ تماشا □□ پر دماغ ک□اں

ک□ دیجی□ آئین□ انتظار کو پرواز

□□□□□□□□□□□□□□□

تیر□ □ی جلو□ کا □□ ی□ دھوک□ آج تک

ب□ اختیار دوڑ□ □□ گل در قضائ□ گل

□□□□□□□□□□□□□□□

□□ تجلی تری سامانِ وجود

ذرّ□ ب□ پرتوِ خورشید ن□یں

□□□□□□□□□□□□□□□

جان کیوں نکلن□ لگتی □□ تن س□ دم سماع

گرو□ صدا سمائی □□ چنگ و رباب میں

□□□□□□□□□□□□□□□

اتنا□ی مجھ کو اپنی حقیقت س□ ُبعد □□

جتنا ک□ و□م غیر س□ □وں پیچ و تاب میں

اصل ش□ود و شا□د و مش□ود ایک □□

حیران □وں پھر مشا□د□ □□ کس حساب میں

□□ مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر

یاں کیا دھرا □□ قطر□ و موج و حباب میں

آرائشِ جمال س□ فارغ ن□یں □نوز

پیشِ نظر ہے آئینہ دایم نقاب میں

□□□□□□□□□□□□□□□□□

از مہر تابہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ

طوطی کوشش جہت سے مقابل ہے آئینہ

□□□□□□□□□□□□□□□□□

صد جلوہ رُوبرو ہے جو مژگاں اُٹھایئے

طاقت کہاں کہ دید کا احسان اُٹھایئے

□□□□□□□□□□□□□□□□□

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جدا جدا

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

□□□□□□□□□□□□□□□□□

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے

پر توِ آفتاب سے ذرّے میں جان ہے

□□□□□□□□□□□□□□□□□

کس پردے میں ہے آئینہ پرواز اے بہار

رحمت کہ عذر خواہ لبِ بے سوال ہے

□□□□□□□□□□□□□□□□□

نظّارہ کیا حریف ہو اس برق حسن کا

جوشِ بہار جلوہ کو جس کے نقاب ہے

ان کے ساتھ یہ اشعار بھی ملاحظہ فرمایئے :

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود

پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں

غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکن زلفِ عنبریں کیوں ہے

نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں

ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

فارسی اور اردو میں غالبؔ کے ایسے سینکڑوں اشعار ہیں جو تصوّف کی روایت سے گہرا باطنی رشتہ رکھتے ہیں اور اُردو بوطیقا میں ایک نئی جمالیات لے کر آئے ہیں۔ اردو شاعری کی تاریخ میں غالبؔ واحد شاعر ہیں جو اپنی اعلیٰ اور افضل روایات کا رس پی کر تجربوں کو اپنے وجدان کی آگ پر پتاتے ہیں اور اپنے ’وِژن‘ کی جمالیاتی کیفیت کا شدّت سے احساس بخشتے ہیں۔ وہ آرٹ ہی کیا ہوا جو قاری کو ایک روشن اور متحرّک ’وِژن‘ (Inner Vision) نہ بخشے۔ تصوّف کی جمالیات کے ساتھ بھی غالبؔ نے باطن میں جو سفر کیا ہے اس سے انتہائی قیمتی تجربے حاصل ہوئے ہیں۔ قیمتی موتیوں کی مانند انتہائی روشن چمکدار، غالبؔ کے داخلی ’وِژن‘ میں جمالیاتِ تصوّف نے بھی بڑی پختگی پیدا کی ہے اور اسے قابلِ مطالعہ بنایا ہے۔ حسن، عشق، جنوں اور حیرت وغیرہ کے انتہائی پرکشش تصوّرات تصوّف کی روایات کی گہرائیوں میں بھی پیوست ہیں۔ اردو شاعری میں ایسا جمالیاتی صوفیانہ ’وِژن‘ اور کہیں نظر نہیں آتا، اس ’وِژن‘ کا ایک بڑا کارنامہ یہ بھی ہے کہ اُس نے صوفیانہ تجربوں اور علامتوں اور استعاروں کو جمالیاتِ ادب کے دلکش

مظاہر کی صورت دے دی ہے اور معنی و مفہوم کے پیشِ نظر بڑی 'ہارمونی' (Harmony) پیدا کر دی ہے۔ تصوّف کی جمالیات کے پیشِ نظر غالبؔ کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے اس بات کا احساس بڑی شدّت سے ہوتا ہے کہ شاعر کے جمالیاتی شعور نے آگہی اور بیداری کو بڑی اہمیت دی ہے اور ان کے لیے جذبوں پر اپنی گرفت زیادہ سے زیادہ مضبوط رکھنے کی کوشش کی ہے۔ غالبؔ کے اکثر اشعار پڑھتے ہوئے مجھے رِگ وید کے قدیم شعراء یاد آئے جنھوں نے انسان اور کائنات کی روح کی مماثلت اور وحدت کو سمجھاتے ہوئے جمالیاتی سطح پر براہ راست انکشافات کیے تھے۔ حسنِ الٰہی سے براہ راست رشتہ قائم کرنے کی جو پیاس رہی ہے وہ غالبؔ کے کلام میں نمایاں حیثیت رکھتی ہے ، یہ غیر معمولی پیاس غالبؔ کی شاعری سے اور بڑھ جاتی ہے۔ شاعر تو وہ ہے جو اپنے جمالیاتی تجربوں سے تشنگی اور بڑھا دے۔

مرزا غالبؔ کی 'سائیکی' (Psyche) میں جس صوفی کا ذہن موجود ہے وہ 'عشق' کو بے پناہ اہمیت دِیتے ہوئے شعری تجربوں میں چراغاں کی کیفیت پیدا کرتا رہتا ہے۔ 'جنوں ' کے بغیر عشق کا تصوّر پیدا ہی نہیں ہو سکتا، 'جنوں ' کے بغیر صوفی یا قلندر کا تصوّر ذہن میں ابھرتا ہی نہیں۔ عشق اور جنوں غزل کی رُوح ہے تصوّف کی رومانیت اور اس کی جمالیات سے اس کا گہرا رشتہ ہے۔ غالبؔ نے جنوں اس کے تحرّک اور اس کی رومانیت کو بڑی اہمیت دی ہے :

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں

صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

□□□□□□□□□□□□□□□

نہ پوچھ وسعتِ میخانۂ جنوں غالبؔ

جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

□□□□□□□□□□□□□□□

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں اسد

صحرا ہماری آنکھ میں اِک مشتِ خاک ہے

□□□□□□□□□□□□□□□

کچھ نہ کی اپنے جنونِ نار سانے ورنہ یاں

ذرّہ ذرّہ روکشِ خورشید عالم تاب تھا

□□□□□□□□□□□□□□□

ہے جنوں ، اہلِ جنوں کے لیے آغوش و داع

چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد

□□□□□□□□□□□□□□□

’شوق‘ اور ’جنوں ‘ نے وسعت، رفتار اور ’پرواز‘ کے خوبصورت تجربے دِی□□ مثلاً:

رفتارِ عمر قطع رہِ اضطرابِ

اس سال کے حساب کو برق آفتاب ہے

□□□□□□□□□□□□□□□

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے

میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

□□□□□□□□□□□□□□□

نہ ہو گایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

حباب موجہ رفتار ہے نقش قدم میرا

□□□□□□□□□□□□□□

وصال جلو□ تماشا □□ پهر دماغ ک□اں

ک□ دیجی□ آئین□ انتظار کو پرواز

□□□□□□□□□□□□□□

شکل طاؤس کر□ آئین□ خان□ پرواز

ذوق میں جلو□ ک□ تیر□ ب□ □وائ□ دیدار

□□□□□□□□□□□□□□

ما□ □ما می گرم پروازیم فیض از ما مجوی

سای□ □مچوں دود بالا می رود از بال ما

□□□□□□□□□□□□□□

از و□م قطر گیست ک□ درخود گمیم ما

اما چو وار سیم □مان قلزمیم ما

□□□□□□□□□□□□□□

□□ ک□اں تمنا کا دوسرا قدم یارب

□م ن□ دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

□□□□□□□□□□□□□□

یک قدم وحشت س□ درس دفترِ امکاں کھلا

جاد□ اجزائ□ دو عالم دشت کا شیراز□ تھا

□□□□□□□□□□□□□□

غالب کے کلام میں تصوّف کی جمالیات کا مطالعہ کرتے ہوئے مجھے خود غالب کا یہ شعر بار بار یاد آتا ہے

گردشِ ساغرِ صد جلوہ رنگیں تجھ سے

آئینہ داری یک دیدہ حیراں مجھ سے

★★★

محمد اقبالؒ اور تصوّف کی جمالیات

محمد اقبال تصوّف کی ایک بڑی روشن اور تابناک روایت ’جمالیاتِ حافظ‘ پر اس طرح حملہ آور ہوئے تھے :

ہوشیار از حافظِ صہبا گسار

جامش از زہر احل سرمایہ دار

رہن ساقی خرقہ پرہیز او

می علاج ہول رستا خیز او

نیست غیر از بادہ در بازار او

از دو جام آشفتہ شد دستار او

آں فقیہ ملّت می خوارگاں

آں امام اُمت بی چار گاں

نغمہ جنگش دلیل انحطاط

ہاتفِ او جبریل انحطاط

مار گلزاری کہ دارد زہر ناب

صید را اوّل ہمی آرد و بخواب

بی نیاز از محفل حافظ گزر

الحذر از گو گوسفنداں الحذر

(اسرارِ خودی پہلا ایڈیشن)

حافظ کی جادو بیانی پر عرفی کی آتش بیانی کو فوقیت دی تھی:

حافظ جادو بیاں شیرازی است

عرفی ہم آتش بیاں شیرازی است

ایں سوی ملک خودی مرّکب جہاند

آں کناں آب رکن باد ماند

ایں قتیلہ ہمّت مردانہ

آں ز رمزِ زندگی بیگانہ

روزِ محشر رحم اگر گوید بگیر

عرفیا ! فردوس و حورا وحریر

غیرت او خندہ برحورا زند

پشت پا بر ّجنت المادئ زند

بادہ زن با عرفی ہنگامہ خیز

زند ہ ! از صحبت حافظ گریز

محمد اقبال ’خودی‘ کا تصوّر لیے آئے تھے اور یہاں عالم یہ خودی کا تھا، شاعر کو اپنے تصوّر اور نظریے کو مستحکم کرنا تھا راہ میں تصوّف، اس کی رُومانیت اور جمالیات کی ایک وسیع اور گہری تابندہ روایت تھی صدیوں میں پھیلی ہوئی متحرّک روایت کہ حافظ شیرازی جس کی علامت تھے۔ محمد اقبال نے جمالیاتِ حافظ پر اس طرح اظہارِ خیال کرتے ہوئے یہ بھی نہ سوچا کہ کلامِ عرفی میں جوش اور توانائی اور آتش بیانی وغیرہ کی جتنی بھی اہمیت ہو عرفی کو حافظ پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ اقبال خودی کے تصوّر کو لے کر ’’مقصدی شاعری‘‘ کے علمبردار بن گئے تھے۔ لٹریچر میں ملّی، قومی یا یہ کہیے ’’اجتماعی مقاصد‘‘ کو زیادہ سے زیادہ

اہمیت دنیا چاہتے تھے ، تصوّف، صدیوں کے سفر میں اس کی تاریخ اور اس کی جمالیات اور رومانیت پر ان کی نظر صرف اس حدتک تھی کہ اس روایت سے وابستہ شعرا زندگی کی بے ثباتی کے قائل ہیں ، بیخود رہتے ہیں اور بیخودی کی تعلیم دیتے ہیں ، اقبال اپنا ایک ’’لٹریری اصول‘‘ لیے حافظ کو نشانہ بنا کر تصوّف کے جلال و جمال کو للکا رہے تھے۔ مولانا اسلم جیرا جپوری کے نام ایک خط میں تحریر کیا تھا:

’’اگر لٹریری اصول یہ ہوکہ حسن، حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر تو خواجہ (حافظ) دُنیا کے بہترین شعرا میں سے ہیں۔‘‘

(اقبال نامہ، جلد اوّل، ص ۵۵۔ ۵۴)

اکبر الٰہ آبادی کے نام اپنے ایک خط میں لکھا:

’’میں نے خواجہ حافظ پر کہیں یہ الزام نہیں لگایا کہ ان کے دیوان سے مے کشی بڑھ گئی ہے ، میرا اعتراض حافظ پر اور نوعیت کا ہے ، ’اسرارِ خودی‘ میں جو لکھا گیا ہے وہ ایک لٹریری نصب العین کی تنقید تھی جو مسلمانوں میں کئی صدیوں سے پاپولر ہے ، اپنے وقت میں اس نصب العین سے ضرور فائدہ ہوا، اس وقت یہ غیر مفید ہی نہیں بلکہ مضر ہے۔‘‘(اقبال نامہ، جلد دو، ص ۵۴۔ ۵۴)

ان سے محمد اقبال کے مزاج اور رویّے کی پہچان ہو جاتی ہے۔ ’لٹریچر‘ کے تعلق سے بھی اُن کے نقطہ نظر کی کسی حد تک وضاحت ہو جاتی ہے۔ اکبر الٰہ آبادی اقبال کے خیالات سے متفق نہیں تھے ، اُنھوں نے ’خودی‘ کے علمبردارِ شاعر کو بتایا تھا۔

’’خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوّف ہے !‘‘

(اکبر الٰہ آبادی)

خواجہ حسن نظامی کے نام اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں :

حضرت اقبال اور خواجہ حسن

پہلوانی اُن میں ، اِن میں بانکپن

جب نہیں ہے زور شاہی کے لیے

آؤ گتھ جائیں خدا ہی کے لیے

ورزشوں میں کچھ تکلّف ہی سہی

ہا تھا پائی، کو تصوّف ہی سہی

ہست در ہر گوشہ ویرانہ رقص

می کند دیوانہ با دیوانہ رقص!

(اکبر الٰہ آبادی)

خلیفہ عبد الحکیم سے یہ کہنے کے باوجود کہ ’’بعض اوقات مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حافظ کی روح مجھ میں حلول کر گئی ہے۔‘‘ (فکرِ اقبال، ص ۳۷۴) محمد اقبال جمالیاتِ حافظ کے پر اسرار جلال و جمال تک پہنچ نہ سکے تھے۔

محمد اقبال صوفی نہیں تھے عجمی اور ہندی متصوّفانہ روایات سے براہ راست اُن کی کوئی دلچسپی نہیں تھی، تصوّف کو خودی کے فروغ کی راہ میں بڑی رُکاوٹ تصوّر کرتے تھے۔ اُن کی مقصدی شاعری جو خودی اور بے خودی کے تصوّرات لیے آئی ہے وہ ان کے بنیادی رویّے کو سمجھا دیتی ہے۔

محمد اقبال صوفی نہیں تھے لیکن ہر بڑے شاعر کی طرح ایک مابعد الطبیعاتی ذہن رکھتے تھے۔ تصوّف اور مابعد الطبیعیات کی رُومانیت اور جمالیات میں شعوری اور غیر شعوری طور پر کشش ضرور محسوس کی تھی اور اپنے تجربوں میں ان کی روشنی کو جذب کیا تھا۔

محمد اقبال کی شخصیت کے دو بہت واضح رُخ ہیں جنہیں ہم ’’شاعر اقبال‘‘ اور ’’دانشور اقبال‘‘ کی اصطلاحوں سے بہت حدتک سمجھ سکتے ہیں ، میرا یہ خیال ہے کہ اردو کی ادبی تنقید نے ان جہتوں کو پہچاننے کے باوجود انھیں اکثر ایک دوسرے میں جذب کر کے دیکھا ہے اور اقبال شناسی میں دُشواریاں پیدا ہوئی ہیں۔ دانشور اقبال کے دباؤ کی وجہ سے شاعرِ اقبال کے چیلنج کا جواب اردو ادبی تنقید نے ابھی تک جم کر نہیں دیا ہے ، اس دباؤ کے تعلق سے اپنی رائے جیسی بھی ہو ہم اس دانشوری سے دبے زیادہ ہیں ، دانشور اقبال کا بنیادی رجحان افلاطونی تھا یعنی سماج اور معاشرے کی نگرانی اور کل علوم کی نگہبانی کرنے کا رجحان! نفسیاتی نقطہ نگاہ سے محمد اقبال اور افلاطون کے اس رویّے میں بنیادی طور پر کوئی فرق نہیں ہے ، دانشور اقبال ہی نے تصوّف کی رُومانیت اور اس کی جمالیات سے الگ ہو کر ’’توحید وجودی‘‘ اور ’وحدت الوجود‘ کی مخالفت کی ہے۔ اس لیے بھی ان کے نزدیک ’’اسلامی تصوّف‘‘ کے صدیوں کے سفر کے تجربوں اور قرآنی صوفیت میں فرق ہے ، اس سچائی کے باوجود کہ وحدت الوجود ان کے آرٹ کا جوہر بنا ہے۔ ’’اسلامی تصوّف‘‘ کی تاریخ کا مطالعہ کرتے ہوئے غیر اسلامی عناصر کی آمیزش اور ’قرآنی صوفیت‘ کے فقدان کے احساس نے وجودی فلسفہ کی مخالفت پر مجبور کیا تھا، انھوں نے شدّت سے محسوس کیا کہ مشائی اور اشراقی فلسفے کے علاوہ اسلامی تصوّف پر ویدانت، ’بدھ ازم‘ اور عیسائیت کے گہرے اثرات ہیں اور یہ حقیقت بھی ہے ، صدیوں کے انسانی تجربوں کے سفر میں تصوّف اور مختلف صوفیانہ افکار و خیالات کی آمیزش کی ایک بڑی تاریخ رہی ہے اور یہ مشرق کے انسان کے تجربوں کی ایک بڑی میراث بھی ہے ، ظاہری اختلافات اور مختلف راہوں کے باوجود منزل کی پہچان کم و بیش ایسے تمام تجربوں میں ایک جیسی ہوئی ہے ، دانشور اقبال کی شخصیت کی یہ جہت مختلف ہے ، مزاج مختلف ہے ، کل علوم کی نگرانی کے فرض کا احساس دانشور اقبال کو بہت حدتک افلاطون کے بنیادی رویّے سے قریب تر کر دیتا ہے ، یہ دانشوری ہے ، اپنے بنیادی رویّے کے ساتھ شاعری میں شامل ہو

جاتی ہے اور تصوّف، ’فلسفہ، آرٹ یا فنونِ لطیفہ کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے بے اختیار ظاہر ہوتی ہے۔

محمد اقبال بلاشبہ اپنے عہد کے ایک بڑے دانشور ہیں ، ان کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا ہے ، وہ اردو کے سب سے زیادہ پڑھے لکھے شاعر ہیں۔ ذہن متحرّک اور فعال ہے ، ایک بہتر تجزیاتی شعور رکھتے ہیں ، جمالیاتی شعور اسی تجزیاتی ذہن کا کرشمہ ہے۔ فلسفہ اور مختلف علوم کے مطالعہ سے اپنا ایک زاویہ نگاہ تراشا تھا اور اسے ہمیشہ محبوب رکھا تھا، بڑے فنکاروں کی تخلیقات کے پیچھے ان کے تجزیاتی ذہن کی پہچان کسی نہ کسی طرح ہو جاتی ہے۔ فن اور شعری تجربہ تجزیاتی ذہن کا احساس کسی نہ کسی طرح اور کسی نہ کسی سطح پر عطا کر دیتا ہے۔ ماضی اور عہد اور زمانہ کا علم حسّاس فنکاروں کے ذہن کو تجزیاتی بناتا ہے لیکن یہ تخلیقی تجزیاتی ذہن، بصیرت اور انبساط عطا کرتا ہے ، ّسچائیوں کی نئی دریافت کرتا ہے ، ان میں نئی معنویت اور تہہ داری پیدا کرتا ہے ، تخلیقی ذہن اپنے طور پر ّسچائیوں کی باز یافت اور نئی دریافت کرتا رہتا ہے اور ان شعاعوں کی نئی کیفیتوں سے آگاہ ہو کر ان کا احساس اس طرح عطا کرتا ہے کہ بصیرت کے ساتھ جمالیاتی آسودگی اور جمالیاتی انبساط بھی حاصل ہوتا ہے۔ مرزا غالبؔ کو جو ماضی ملا تھی اور جو عہد نصیب ہوا تھا اسکے اندر اُنھوں نے اپنا زاویہ نگاہ خلق کیا تھا، ان کے متحرّک اور فعاّل تجزیاتی ذہن نے اپنے ماضی اور اپنے عہد کے علوم سے ایک باطنی رشتہ قائم کیا تھا اور اپنی روایات کے باطن میں اُتر کر نیا عرفان پایا تھا، ظاہر ہے محمد اقبال کو غالبؔ سے بڑا ماضی ملا تھا اور غالبؔ سے زیادہ بڑا اور پیچیدہ اور مرّکب عہد ملا تھا، فلسفہ، منطق اور سائنس نے افکار و خیاالت کی دُنیا میں غور و فکر کی نئی راہیں کھول دی تھیں ، علوم میں وسعتیں اور گہرائیاں پیدا ہو چکی تھیں ، مشرق مغرب سے زیادہ قریب تھا یا یہ کہیے کہ مغرب مشرق سے زیادہ قریب ہو گیا تھا، مغربی علوم کو محمد اقبال نے مغرب میں رہ کر دیکھا اور پہچانا تھا اور ان کی روشنی میں اپنے طور پر

بہت سی سچائیوں کو سمجھنے کی کوشش کی تھی، بے چین اور مضطرب شخصیت نے اپنے تجزیاتی ذہن سے ماضی اور حال کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات اور تصوّرات کا اپنے طور پر تجزیہ کیا، کائنات کا تجزیہ کیا، مادّی اور رُوحانی زندگی کا تجزیہ کیا۔ اس تجزیاتی ذہن نے اپنے علم کے دائرے کو قدم قدم پر وسیع کیا ہے ، ایک بات واضح کر دوں ، چھوٹے اور بڑے ماضی اور کم پیچیدہ اور زیادہ پیچیدہ عہد سے فنکار چھوٹے بڑے نہیں ہو جاتے ، بنیادی معاملہ ’وِژن‘ کا ہے۔ خلاّق وژن، ماضی، روایات اور اپنے عہد کی اقدار سے کبھی کبھی وہ شعور حاصل کر لیتا ہے جو آنے والی صدیوں میں بڑے فنکاروں کو حاصل نہیں ہوتا، مرزا غالب نے بھی اپنے عہد میں یہ شعور حاصل کیا تھا، کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ محمد اقبال کا عہد فکری تحریکوں اور علم کی روشنیوں کا عہد ہے سیاسی نظریوں کی شکست و ریخت اور جاگیرداری، سرمایہ داری، شہنشاہیت اور جمہوری اقدار کی کشمکش کا عہد ہے اور شاعر کے تجزیاتی ذہن نے اپنے عہد کا اپنے طور پر تجزیہ کیا تھا۔

محمد اقبال کے شعری تجربے جس جمالیاتی شعور و ادراک کی عظمت کا احساس بخشتے ہیں ان کا رشتہ فنکار کے تخلیقی تجزیاتی ذہن سے بہت گہرا ہے۔ اگر ہم محمد اقبال کے تجزیاتی ذہن کے عمل اور اس کی کیفیت کو کسی حد تک سمجھ لیں تو اندازہ ہو گا کہ ان کے فنی تصوّرات اور ان کی علامات اور ان کے تجربات و خیالات زمانے کے محض وقتی تقاضوں کا نتیجہ نہیں بلکہ یہ سب ٹھوس بنیادوں پر قائم ہیں اور ماضی اور حال کے ایک نئے رشتے کا احساس عطا کرتے ہیں۔ ’’تشکیل جدید الٰہیاتِ اسلامیہ‘‘ (The Reconstruction of Religious Thought in Islam) کے خطبات اس تجزیاتی اور تخلیقی تجزیاتی ذہن کو سمجھنے میں جتنی مدد کرتے ہیں ان کی کوئی دوسری تحریر نہیں کرتی۔

محمد اقبال کا مابعد، ’الطبیعاتی ذہن‘ تصوّف کی رومانیت کو جذب کر کے جانے کتنی شوخ اور باطن میں بے اختیار اُتر جانے والی کیفیتوں کو شعری تجربوں میں پیش کرتا ہے۔ اس کے باوجود

دانشور اقبال، وحدت الوجود کی شدید مخالفت کرتا ہے۔ ۱۹۰۸ء میں جب وہ یورپ سے لوٹے تو اُنھوں نے تصوّف اور خصوصاً وحدت الوجود کی شدید مخالفت کی۔ ’’اسرارِ خودی‘‘ (۱۹۱۴ء) میں اُن کی مخالفت اتنی شدید ہے کہ جب بھی اقبال کے تعلق سے تصوّف یا تصوّف کے تعلق سے اقبال پر غور کیا جاتا ہے اسرارِ خودی کا دیباچہ نگار اور شاعر سامنے آ جاتا ہے۔ ’مثنوی اسرارِ خودی‘ میں خودی ایک لازوال حقیقت اور تمام مشاہدات کی خالق ہے لہٰذا اُنھوں نے حافظ اور مشرقی فلسفیانہ مزاج کی شدّت سے مخالفت کی، دیباچہ میں لکھا:

’’مشرق کی فلسفی مزاج قومیں زیادہ تر اسی نتیجہ کی طرف مائل ہوئیں کہ انسانی انا محض ایک فریبِ تخیل ہے اور اس پھندے کو گلے سے اُتار دینے کا نام نجات ہے۔‘‘ (دیباچہ ’’مثنوی اسرارِ خودی‘‘ اشاعتِ اوّل ۱۹۱۴ء)

خودی کی نفی اور ترکِ عمل کے قائل نہ تھے اس لیے ہندوستانی اور ایرانی افکار و خیالات پر اس طرح تبصرہ کیا:

’’بنی نوع انسان کی ذہنی تاریخ میں سری کرشن کا نام ہمیشہ ادب و احترام سے لیا جائے گا کہ اس عظیم الشان انسان نے ایک نہایت دلفریب پیرایہ میں اپنے ملک و قوم کی فلسفیانہ روایات کی تنقید کی اور اس حقیقت کو آشکار کیا کہ ترکِ عمل سے مراد ترکِ کلی نہیں ہے کیونکہ عمل اقتضائے فطرت ہے اور اسی سے زندگی کا استحکام ہے بلکہ ترکِ عمل سے مراد یہ ہے کہ عمل اور اس کے نتائج سے مطابق وابستگی نہ ہو۔ سری کرشن کے بعد سری رام نوج بھی اسی رستے پر چلے لیکن افسوس ہے کہ جس عروس معنی کو سری کرشن اور سری رام نوج بے نقاب کرنا چاہتے تھے سری شنکر کے منطقی طلسم نے اسے پھر محبوب کر دیا اور سری کرشن کی قوم ان کی تجدید کے ثمر سے محروم ہو گئی۔‘‘(دیباچہ اسرارِ خودی)

مسلمانوں کی ذہنی تاریخ کے متعلق فرمایا:

’’مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک بھی ایک نہایت زبردست پیغام عمل تھی، گو اس تحریک کے نزدیک انا ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل سے لا زوال ہو سکتی ہے ، مگر مسئلہ انا کی تحقیق و تدفین میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب و غریب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتہ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نکتہ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلیسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخ اکبر کے علم وفضل اور ان کی زبر دست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ انتھک مفسر تھے اسلامی تخیل کا ایک لا ینفک عنصر بنا دیا، وحید الدین کرمانی اور فخر الدین عراقی ان کی تعلیم سے نہایت متاثرّ ہوئے اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام عجمی شعرا اس رنگ میں رنگین ہو گئے۔ ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم ان طویل دماغی مشقت کی کہاں تحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہنچنے کے لیے ضروری ہے ، انھوں نے جزو و کل کا دشوار گزار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے ’’رگِ چراغ‘‘ میں ’’خونِ آفتاب‘‘ کا اور سرسنگ میں ’’جلوہ طور‘‘ کا بلا واسطہ مشاہدہ کیا۔‘‘(دیباچہ اسرارِ خودی)

اور اس نتیجہ پر آئے :

’’مختصر یہ کہ ہندو حکماء مسئلہ وحدت الوجود کے اسباب میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا مگر ایرانی شعرا نے اس مسئلہ کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا یعنی اُنھوں نے دل کو اپنا آماجگاہ بنایا اور ان کی حسین و جمیل نکتہ آفرینوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہواکہ اس مسئلہ نے عوام تک پہنچ کر تقریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔‘‘(دیباچہ اسرارِ خودی)

اس سے قبل محمد اقبال ’’وحدت الوجود‘‘ کے مخالف نہیں تھے ، فلسفہ عجم کا مطالعہ کرتے ہوئے بھی اُنھوں عجمی تصوّف کی مخالفت نہیں کی تھی بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے بہتر تجزیاتی

ذہن نے ’وحدت الوجود‘ کا ایک ہمدردانہ جائزہ لیا تھا، نو افلاطونی تصوّرات اور ایران کی زرتشتی جبلّت پر غور کیا تھا، اس وقت تک کی شعری تخلیقات کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہو گا کہ اُن کے مابعد الطبیعاتی ذہن نے وحدت الوجود سے ایک پر اسرار رشتہ قائم کر رکھا تھا۔ خودی، عمل اور زندگی کی معنویت اور عقیدیت کے تصوّرات کی وجہ سے وحدت الوجود کی مخالفت کی، ایک بات واضح کر دینا چاہتا ہوں کہ محمد اقبال وہ دانشور ہوں یا شاعرہے۔ تصوّر کے مخالف نہیں ہیں۔ وحدت الوجود کے مخالف اس لیے ہوئے کہ اس صورت میں ایک دانشور کی طرح غور کیا تھا جس میں یہ نظریہ عجمی اربابِ تصوّف اور عجمی شعرا پر حاوی ہوا تھا۔ وہ اسے اسلام کی رُوح کے منافی سمجھنے لگے تھے۔ مولانا سلیمان ندوی اور سراج الدین پال کے نام خط اس سچائی پر روشنی پڑتی ہے۔ مولانا سیّد سلیمان ندوی کے نام خط میں لکھا ہے :

’’میرا عقیدہ تو ہے کہ غلو فی الزہد اور مسئلہ وحدت الوجود مسلمانوں میں زیادہ تر بدھ (سمینت) مذہب کے اثرات کا نتیجہ ہیں ، خواجہ نقشبند اور مجدّد سرہند کی میرے دل میں بہت بڑی عزّت ہے مگر افسوس کہ آج یہ سلسلہ بھی عجمیت کے رنگ میں رنگ گیا ہے ، یہی حال سلسلہ قادریہ کا ہے جس سے میں خود بیعت رکھتا ہوں حالانکہ حضرت محی الدین کا مقصود اسلامی تصوّف کو ’عجمیت‘ سے پاک کرنا تھا۔‘‘(بحوالہ اقبال نامہ)

سراج الدین پال کو تحریر فرماتے ہیں :

’’شعرائے عجم میں بیشتر وہ شعرا ہیں جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفہ کی طرف مائل تھے ، اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلانِ طبیعت تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کا نشو و نما نہ ہونے دیا تاہم وقت پا کر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا یا با الفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود پر تھی ان شعراء نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے

شعراء اسلام کی تردید و تنسیخ کی ہے اور اسلام کی ہر محدود شے کو ایک طرح سے مذموم بیان کیا ہے۔‘‘

(بحوالہ اقبال نامہ)

۱۵! جنوری ۱۹۱۶ء کے ’وکیل‘ (لاہور) میں لکھا:

’’اگر وقت نے مساعدت کی تو میں تحریک تصوّف کی ایک مفصل تاریخ لکھوں گا انشاء اللہ ایسا کرنا تصوّف پر حملہ نہیں ہے بلکہ تصوّف کی خیر خواہی ہے کیونکہ میرا مقصد یہ دِکھانا ہو گا کہ اس تحریک میں غیر اسلامی عناصر کون کون سے ہیں اور اسلامی عناصر کون کون سے۔‘‘

آگے فرماتے ہیں :

’’اس وقت صرف اس قدر عرض کر دینا کافی ہو گا کہ یہ تحریک غیر اسلامی عناصر سے خالی نہیں اور اگر میں مخالف ہوں تو صرف اس گروہ کا جس نے محمد عربی صلعم کے نام پر بیعت لے کر دانستہ یا نا دانستہ ایسے مسائل کی تعلیم دی ہے جو مذہبِ اسلام سے تعلق نہیں رکھتے ، حضراتِ صوفیہ میں جو گروہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ و سلم کی راہ پر قائم ہے اور سیرتِ صدّیقی کو اپنے سامنے رکھتا ہے میں اُس گروہ کا خاکِ پا ہوں اور اُن کی محبت کو سعادتِ دارین کا باعث تصوّر کرتا ہوں۔‘‘

بات بہت واضح ہو جاتی ہے ، معاملہ اسلامی اور غیر اسلامی عناصر کا ہے ، دانشور اقبال تصوّف میں غیر اسلامی عناصر کا مخالف ہے۔ وحدت الوجود اور ویدانت کو کم و بیش ایک ہی چیز تصوّر کرتا ہے۔ اس میں ویدانت کے علاوہ ’بدھ ازم‘ کے گہرے رنگ کو پاتا ہے۔ شیخ محی الدین ابن عربی کے افکار و خیالات میں بھی اُسے غیر اسلامی عناصر ملتے ہیں۔ اس بات کا قائل نہیں ہے کہ انسان پانی کے قطرے کی مانند انائے مطلق کی وحدت کے سمندر میں جذب ہو جائے وہ ذات میں خدا کی صفات اُبھارنے اور تسخیرِ

کائنات کا قائل ہے۔ دانشور اقبال کے یہ بنیادی تصوّرات متحرّک ہوتے ہیں تو ایک بنیادی رویّہ جنم لیتا ہے کہ جس کی شعاعیں آئندہ تخلیقات میں نظر آتی ہیں ، اس بنیادی رویّہ کی وجہ سے اُن کے نزدیک آرٹ یا فنونِ لطیفہ زندگی اور خودی کے تابع ہے ، زندگی کے مقاصد ہیں ، لہٰذا فنونِ لطیفہ کے بھی مقاصد ہیں ، مقاصد کو پورا کرنے کے لیے ذمّہ داریوں کا احساس ضروری ہے ، ’’مرقع چغتائی‘‘ کے دیباچہ میں اس کی وضاحت اس طرح ہوئی ہے :

’’مجھے جو کچھ کہنا ہے اس کا حاصل بس اس قدر ہے کہ میں سارے فنونِ لطیفہ کو زندگی اور خودی کے تابع سمجھتا ہوں ، عرصہ ہوا میں نے اس باب میں اپنے نقطہ نظر کا اظہار ۱۹۱۴ء میں اپنی مثنوی ’اسرارِ خودی‘ میں کیا تھا، اس کے تقریباً بارہ سال بعد ’زبورِ عجم‘ کی آخری نظم میں بھی اسی زاویہ نگاہ کی ترجمانی کی ہے۔ میں نے اس نظم میں ایک ایسے صاحبِ فن کی معنوی تحریک کا خاکہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس کے اندر محبت جلال و جمال کی جامعیت کی صورت میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔‘‘

دلبری بے قاہری جادو گری است

دلبری با قاہری پیغمبری است

اس نقطہ نظر سے جناب چغتائی کی بعض جدید تصویریں نمایاں امتیاز کی حامل ہیں ، کسی قوم کی معنوی صحت زیادہ تر اس رُوح کی نوعیت پر منحصر ہے جو اس کے اندر اُس کے شعراء اور صاحبانِ فن پیدا کرتے ہیں لیکن اُس رُوح کی نوعیت کا سوال محض اُن کے شخصی ذوقِ انتخاب پر چھوڑا جا سکتا ہے۔ یہ ایک وہبی عطیہ ہے جس کی نوعیت کا فیصلہ خود اس عطیہ کا حامل بھی حصول سے پہلے نہیں کر سکتا۔ یہ فیض فرد کو بے طلب حاصل ہوتا ہے تاکہ اسے وہ وقف عام کرے ، اسی اعتبار سے اس معنوی رُوح کی حیات بخش قوّت اور اس کی حامل شخصیت نوعِ انسانی کے لیے نہایت اہمیت رکھتے ہیں ، کسی اہلِ ہنر کا مائل بہ انحطاط ضمیر اور تصوّر ایک قوم کے لیے اٹیلا اور چنگیز کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن

ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ اس کی تقریریں یا اس کے نغمے جذب و کشش کی طاقت بھی رکھتے ہوں۔‘‘(دیباچہ مرقع چغتائی)

دانشور اقبالؒ بڑا ذمّہ دار ہے اور ذمّہ داری کے لیے ایسے بنیادی احساس کے ساتھ روایات و اقدار کا تجزیہ کرتا ہے۔ تصوّف کی رُومانیت کو اپنے تخیل اور احساس و جذبہ میں شدّت سے جذب کرنے والا شاعر عطا رؒ، سنائیؒ ، رومیؒ اور بیدلؒ کے سر چشموں سے فیضیاب ہونے والا فنکار اور ’زبورِ عجم‘ کی خوبصورت غزلوں کا خالق ہے جس کی یہ آواز آنے والی نسلوں کو بھی سرمستی عطا کرتی رہے گی۔

این جہاں چیست ؟ صنم خانہ پندارِ من است

اور:

ہمہ آفاق کہ گیرم بہ نگاہے او را

حلقہ ہست کہ از گردشِ پرکار من است

ہستی و نیستی از دیدنی و نادیدنی من

چہ زماں و چہ مکاں ، شوخی افکار من است

ایک دانشور کے پیکر میں جلوہ گر ہوتا ہے تو اپنے تجزیاتی ذہن سے زندگی اور فنونِ لطیفہ کے مقاصد کے پیشِ نظر پرانے فلسفوں کا جائزہ لیتا ہے اور تصوّف کو ایک نظامِ فکر کی صورت ٹٹولتا ہے۔ اسلامی متصوّفانہ عقائد، نظریات اور رجحانات کا تجزیہ کرتا ہے اور قرآن حکیم کی روشنی میں ’’صوفی ازم‘‘ کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کرتا ہے۔ مابعد الطبیعیات پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے محمد اقبال نے اپنی ڈائری میں لکھا ہے :

’’مجھے تسلیم ہے کہ میں تصوّف سے کچھ بیزار ہوں لیکن جب کبھی میں لوگوں سے استدلال کرتا ہوں تو یہی پاتا ہوں کہ دلائل ہمیشہ چند ایسے قضیات پر مبنی ہوتے ہیں جسے وہ آنکھ بند کر کے

اختیار کرتے ہیں۔ اس لیے میں ان دعوؤں کی قدر و قیمت جانچنے کے لیے مجبور ہو جاتا ہوں ، عمل اپنی ہر صورت میں مجھے قیاس کی جانب واپس لے جاتا ہے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ مجموعی طور پر مابعد الطبیعیات سے دامن کشاں ہونا ناممکن ہے۔‘‘

اور حقیقت بھی یہی ہے کہ آخر وقت تک محمد اقبال تصوّف اور وحدت الوجود سے قریب تر رہے ، اُن کے مابعد الطبیعاتی ذہن نے تصوّف کے نفسیاتی تجربوں سے ہمیشہ ایک پر اسرار رشتہ رکھا۔ تصوّف کی تاریخ، انسان، اس کی فطرت اور اس کی نفسیات کی تاریخ ہے ، تخلیقی عمل میں ایسے نفسیاتی تجربوں کی آمیزش فطری ہے اور کوشش کے باوجود ان تجربوں کو علیٰحدہ نہیں کیا جا سکتا، دانشور اقبالؔ صوفیوں کے باطن کی آزاد دُنیا سے اپنی بیزاری کے باوجود شاعر اقبالؔ کا جذباتی اور نفسیاتی رشتہ نہیں توڑ سکے اور اس کی ایک بڑی وجہ جو ظاہر ہے یہ ہے کہ وحدت الوجود کا نظریہ صرف وہ نہ تھا کہ جسے محمد اقبال نے بعض صوفیوں اور عجمی شاعروں کے کلام میں پایا تھا۔

کلامِ اقبالؔ کا مطالعہ کیا جائے اور خصوصاً کلام اقبال کی رومانیت کا مطالعہ کیا جائے تو محسوس ہو گا کہ اُنھوں نے تصوّف کی رُومانیت کو بیحد عزیز رکھا ہے اور اسے ایک انفرادی شان عطا کی ہے۔ مشرقی تہذیب کی تاریخ میں تصوّف اور تصوّف کے تجربوں کے پراسرار سفر اور اردو اور فارسی شاعری کے باطنی تجربوں سے محمد اقبال کا شاعرانہ تخیل ایک رشتہ قائم کرتا ہے۔ تصوّف ایک نظام فکر کی حیثیت سے اور اپنے بعض پہلوؤں کی وجہ سے دانشور اقبال کی نکتہ چینی اور تنقید کا موضوع بنتا ہے اور صرف اس لیے کہ وہ زندگی میں افسردگی کا قائل نہ تھا، زندگی سے گریز کو پسند نہیں کرتا تھا، کائنات کو طلسم خیال نہیں سمجھتا تھا، انسان کی عظمت اور اجتماعیت کے تحرّک کا قائل تھا، رہبانیت کے خلاف تھا، با شعور دانشور کی طرح جہاں تک اصل معرفت، انسان کی عظمت عقل و جنون، خود داری اور خود شناسی کا معاملہ ہے۔ محمد اقبالؔ مولانا رومیؔ اور بیدلؔ تک جاتے ہیں سلسلۂ کائنات میں انسان

کو ارتقاء کی بلند تر منزل تصوّر کرنے والا ذہن ظاہر ہے ایسے تجربوں کا مخالف ہوتا خواہ ایسے تجربوں کا اظہار انفرادی یا تحریکات کی صورت میں خود مسلمانوں کی کاوش کا نتیجہ کیوں نہ ہو۔ ذہن اور دل کے اس تصادم سے اُردو اور فارسی شاعری کو بڑا فائدہ پہنچا ہے۔ خودی، جنوں ، عشق، کائنات، روشنی، خدا، فقر، زماں وغیرہ کے تازہ تصوّرات سے ایسے شعری تجربے اور ایسے نغمے وجود میں آئے جن سے اُردو بوطیقا میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوا اور ہم اس کی جتنی قدر کریں وہ کم ہے۔

تصوّف اور وحدت الوجود پر محمد اقبال کی تنقید کی بنیادی وجہ معلوم ہے ظاہر ہے اس تنقید سے تصوّف اور وحدت الوجود کے حسّی اور جذباتی تجربے کم درجے کے نہیں ہو جاتے ، تصوّف اور وحدت الوجود افسردگی، زندگی سے گریز اور کائنات کو طلسم خیال سمجھنے کا فلسفہ یا نظریہ تو نہیں ہے ، جہاں افسردگیِ زندگی سے گریز ذات کی نفی اور کائنات کو طلسم خیال سمجھنے کی باتیں ہیں وہاں زندگی کی ٹھوس صداقتیں بھی ہیں خاص سیاسی، معاشی اور معاشرتی پس منظر اور حالات بھی غور طلب بنتے ہیں ، انسان کی باطنی کیفیات بھی توجّہ چاہتی ہیں ، مختلف نسلوں اور قوموں کے تجربوں کی آمیزش بھی ہیں ، واقفیت اور غیر واقفیت کائنات میں حیات و شعور، کائنات کی وحدت، وحدت میں کثرت، رُوح اور جسم، وجدان و احساس اور نفسی کیفیتوں کے متعلق گہرے اور بامعنی تجربے بھی ہیں ، ابن عربی اور دوسرے بزرگوں کے صوفیانہ تجربے صدیوں کے تجربوں سے ایک بامعنی باطنی رشتے بھی رکھتے ہیں ، ان کی معنویت کو تاریخ کے تسلسل میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے انھیں اتنی آسانی سے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ایسے تمام تجربوں میں صرف خودی کی نفی ہے یا اِن میں حرکت و عمل کا فقدان ہے۔ تصوّف کی تاریخ انسان کے بہتر تجربوں کی تاریخ ہے۔ پستی اور بلندی تجربوں کی تقدیر ہوتی ہے۔ پستی اور بلندی کا کوئی ایک معیار قائم نہیں ہو سکتا، تصوّف اور وحدت الوجود کی مخالفت کرتے ہوئے دانشور اقبال نے صوفیانہ تجربوں کی

آمیزش کی وہ قدر نہیں کی کہ جس کی توقع کسی بھی مشرقی فنکار دانشور سے کی جا سکتی ہے۔ صوفیانہ تجربوں کی پر اسرار آمیزش کا احترام اپنی پوری تہذیب کے پس منظر میں کتنا اور کیوں ضروری ہے۔ محمد اقبال نے اس کی جانب یقیناً توجّہ نہیں دی، ’ویدانت‘ اور ’بدھ ازم‘ اور اسلامی افکار و خیالات کی جو پر اسرار آمیزش وسط ایشیا اور ہندوستان میں ہوئی وہ مشرقی تہذیب کی تاریخ کا ایک ناقابلِ فراموش حصّہ ہے۔ قدیم مذاہب اور قدیم فلسفوں کو اپنے نقطہ نظر سے کوئی کسی وقت بھی رد کر سکتا ہے لیکن ان کی روشنیوں کی قدر و قیمت کسی طرح کم نہیں ہو سکتی۔ ظاہر ہے ایسا سمجھنا گمراہ کن ہے کہ ’ویدانت‘ اور ’’بدھ ازم‘‘ میں افسردگی اور گریز کی تعلیم ہے۔ کائنات طلسم خیال ہے اور خود شناسی کا احساس نہیں ہے۔ محمد اقبال نے ’ویدانت‘ اور بدھ ازم کا مطالعہ کیا بھی تھا یا نہیں اور کیا تھا تو کس حد تک کیا تھا یہ بتانا مشکل ہے اس لیے کہ اس سلسلے میں کوئی اشارہ نہیں ملتا جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ بہت معمولی اور سطحی ہیں۔ مشرقی تصوّف سے اُن کے تخلیقی ذہن نے ایک فطری رشتہ ضرور قائم کیا تھا لیکن دانشور اقبال نے اس کا یقیناً بھرپور مطالعہ اور تجزیہ نہیں کیا تھا۔

۱۹۲۷ء سے ۱۹۳۰ء کا زمانہ محمد اقبال کی زندگی میں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اسی زمانے میں اُنھوں نے اپنے مطالعے کو وسیع سے وسیع ترکیا، ’’الٰہیات اسلامی کی تشکیل جدید‘‘ میں اُن کے وسیع مطالعے کی بھی پہچان ہوتی ہے اور ساتھ ہی محسوس ہوتا ہے کہ اُن کا تخلیقی تجزیاتی ذہن کتنا روشن اور متحرّک تھا، زرتشتی اور ایران قدیم کی ’’زروانیت‘‘ کو صرف سمجھنے کی کوشش نہیں کی بلکہ ان سے ’زماں ‘ کے تصوّر کے لیے روشنی بھی حاصل کی، یہی وہ دور تھا جب وہ برگساں کے ’’دورانِ خالص‘‘ (Druce Reels) اسپنگلر کے ’’زوالِ مغرب‘‘ (Decline of the West) اور ایس۔ الگیزینڈر کے ’’مکاں زماں اور الٰہ‘‘ (Space, time and Diety) پر گہری نظر رکھے ہوئے تھے اور مسئلہ زماں کو سمجھنے اور

سمجھانے کی کوشش کر رہے تھے ، اُن کے ذہن میں زماں کا جو تصوّر پیدا ہوا اسے اسلام کی بنیاد پر اُبھارنا اور استوار کرنا چاہتے تھے۔ ۱۹۲۸ء سے ۱۹۲۴ء تک مولانا سلیمان ندوی سے معلومات حاصل کرنے کی کوشش کرتے رہے ، اُن کے مکاتیب سے اُن کی بے چینی کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی اس کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ مشرقی تصوّف اور اربابِ صوفیہ کا بھرپور مطالعہ اور تجزیہ نہیں کیا تھا اور ’’مثنوی اسرارِ خودی‘‘ کا دیباچہ نگار اور شاعر تصوّف اور وحدت الوجود پر نکتہ چینی اور تنقید کرنے کے بعد اس دور میں حد درجہ مضطرب اور بے چین تھے۔ اُنھیں یقیناً اس بات کا احساس ہوا تھا کہ ’زماں ‘ کے متعلق وہ جو کچھ کہہ رہے ہیں اُس کی بنیاد اسلام نہیں ہے اور کئی باتیں ایسی ہیں جو اسلام کی بنیادی تعلیمات کے خلاف ہیں ، اُن کے اضطراب کا اندازہ مولانا سیّد سلیمان ندوی کے نام اُن کے مکاتیب کے ان جملوں سے کیا جا سکتا ہے :

’’شمس بازغہ یا صدر ایں جہاں زماں کی حقیقت کے متعلق بہت سے اقوال نقل کیے ہیں۔ اُن میں ایک قول یہ بھی ہے کہ زبان خدا ہے ، بخاری میں ایک حدیث بھی اسی مضمون کی ہے۔ لاتسبّو الدہر۔ کیا حکمائے اسلام میں سے کسی نے یہ مذہب اختیار کیا ہے ؟ اگر ایسا ہو تو یہ بحث کہاں ملے گی؟‘‘

’’مباحث شرقیہ لاہور میں دستیاب نہیں ہو سکتی، کیا یہ ممکن ہے کہ آپ زماں کے متعلق امام رومی کے خیالات کا خلاصہ قلم بند فرما کر مجھے ارسال فرمادیں۔‘‘

’’حضرت محی الدین ابن عربی کی فتوحات یا کسی اور کتاب میں حقیقت زماں کی بحث کس جگہ ہے ؟ حوالہ مطلوب ہیں۔‘‘

’’حضراتِ صوفیہ میں اگر کسی اور بزرگ نے بھی اس مضمون پر بحث کی ہو تو اس کے حوالے بھی آگاہ فرمایئے۔‘‘

یہ موضوع بہت دلچسپ ہے کہ محمد اقبال ’’زروانیت‘‘ سے کس حد تک متاثرّ ہوئے اور اپنے تصوّرِ زماں کے لیے اس سے کتنی روشنی حاصل کی، برگسانی فکر اور زروانیت کے گہرے اثرات قبول کرتے ہوئے اُنھیں اُس موضوع پر اسلامی تعلیمات کی روشنی حاصل کرنے کی خواہش تھی وہ اس تصوّر کو اسلام کی بنیاد پر اُبھارنا اور استوار کرنا چاہتے تھے ، یہ طے ہے کہ اس سلسلے میں صرف بخاری کی حدیث ’’لاتسبو الدہر‘‘ اور حضرت امام شافعی کا قول ’’الوقت سیف‘‘ ہی اُن کے سہارے بنے۔

’’الٰہیاتِ اسلامی کی تشکیل جدید‘‘ کے خطبات میں وقت یا تصوّر زماں اور برگسانی تصوّر پر گفتگو کرتے ہوئے وہ فطری طور پر تصوّف کے پر اسرار تجربوں سے قریب تر ہو جاتے ہیں ، تصوّف اُن کے لیے ایک بڑا سہارا بن جاتا ہے وہ باطنی تجربوں کی دُنیا کو بہت اہمیت دینے لگتے ہیں ، اُنھوں نے ابنِ خلدون کا مطالعہ کیا اور پھر ولیم جیمس اور چند دوسرے علمائے نفسیات کے مطالعے اُن کا تجزیاتی ذہن تصوّف اور صوفیوں کے شعو ر اور لاشعور کی اہمیت اور معنویت کو بخوبی سمجھنے لگتا ہے۔ تصوّف کے وہ کل بھی مخالف تھے اس لیے وقت یا زمان کے متعلق اظہارِ خیال کرتے ہوئے اُنھوں نے متصوّفانہ تجربوں کو بہت اہمیت دی ہے۔ اُنھوں نے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا ہے کہ صوفی کا ذہن جتنا وسیع اور زرخیز کیوں نہ ہو صوفیانہ تجربہ میں خیال سمٹ کر حد درجہ محدود ہوتا ہے اور اس کا تجزیہ ممکن نہیں ہے۔ صوفیوں کے تجربوں میں ’’پوری حقیقت‘‘ ہوتی ہے تمام حقیقتیں ایک دوسرے میں جذب ہو جاتی ہیں اور ایسی وحدت ظہور پذیر ہوتی ہے جس کی خارجیت اور داخلیت کی پہچان ممکن نہیں ہوتی۔، محمد اقبال اسے بنیادی طور پر ’’مذہبی تجربہ‘‘ کہتے ہیں اور یہ بتاتے ہیں کہ صرف انسانی تجربہ کی عام، جانی پہچانی اور ’نارمل‘ سطح کو قبول کرنا اور متصوّفانہ اور جذباتی تجربہ کی سطحوں کو نظر انداز کرنا یا رد کرنا غلط ہے وہ تو صوفیوں کے Psychic Phenomena کے بھی قائل نظر آتے ہیں ، ممکن ہے علم نفسیات کے مطالعے کے بعد اُن میں تصوّف

اور صوفیوں کے تئیں یہ جاگرتی پیدا ہوئی ہو، اس نقطۂ نظر سے بخاری کے حوالے سے یہ یہودی نوجوان ابن سعد کی نفسی کیفیتوں کا بھی حوالہ دیا ہے۔ جن کا مطالعہ حضور اکرمؐ نے بڑی دلچسپی سے کیا تھا اور ابن خلدون نے اس "سچائی کو سب سے پہلے سمجھا تھا۔

محمد اقبال کے نزدیک مذہب صرف خیال، احساس یا عمل کا نام نہیں ہے۔ بلکہ ’’پورے انسان‘‘ کے اظہار کا نام ہے۔ وہ خیال، تصوّر اور وجدان کی تقسیم کے قائل نہیں ہیں ، اُن کے نزدیک دونوں ایک ہی سرچشمہ کی نعمتیں ہیں۔ اس معاملہ میں برگساں سے متفق ہیں کہ وجدان عقل و شعور کی ارفع صورت ہے۔ اپنے خطبات میں قرآن حکیم کی روشنی میں ہر حقیقت کی چھان بین کرتے ہیں لہٰذا تصوّف کے معاملہ میں بھی اُن کا رویّہ یہی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ اپنے خطبات میں ترکی شاعر توفیقؔ فطرت کے خیالات سے اختلاف کیا ہے۔ جس نے تصوّف کے معاملہ میں بیدلؔ کا سہارا لیا۔ محمد اقبال کو اس بات کا احساس ہے کہ توفیق فطرت نے وسط ایشیا کی فکری آمیزشوں سے اپنا رشتہ قائم کیا تھا اور اقبال کے نزدیک ہر ایسی فکر غیر اسلامی ہے۔

تصوّف اور ’’وحدت الوجود‘‘ کے معاملہ میں دانشور اقبال کا رویّہ یہی ہے۔ ، شاعر اقبال نے زبورِ عجم میں یہ دُعا کی تھی کہ اے خدا میری نگاہوں میں اتنی روشنی آجائے کہ میں شراب میں نشے کو دیکھ سکوں ، غالباً اس کی یہ دعا قبول ہو گئی ورنہ وہ تصوّف کے وجدانی تجربوں اور وحدت الوجود کی سرمستی سے اس قدر قریب نہیں ہوتا، ’’گلشنِ زارِ جدید‘‘ کی یہ صورت نہ ہوتی اور زبورِ عجم کی غزلوں کا یہ رنگ نہ ہوتا۔ سوز، آرزو، فراق، درد، سوز و گداز، تب و تاب اور نیازمندی اور اپنی ذات کی غیر محدودیت کا احساس کائنات کو اپنے احساسات کا آئینہ سمجھنے کا شعور اور اپنے وجود میں تمام "سچائیوں کو پالینے کے اتنے خوبصورت تجربے سامنے نہ آتے۔ دانشور اقبال کے بنیادی رویے" سے جذباتی اور حسّیاتی تجربوں میں جو نئی تازگی پیدا ہو گئی وہ اُردو بوطیقا کا ایک قابلِ

فخر نقطۂ عروج ہے اور ضرورت ہے کہ اس کی چھان بین کی جائے اور اس کی جمالیاتی قدروں اور فنکارکی رومانیت کا بہتر تجزیہ کیا جائے۔

★★★

مطالعہ کے لیے

1. Arbery, A. J., Muslim Saints and Mystics, London, 1966

2. Hasan, M., Kashmir under the sultans, Calcutta, 1959

3. Lajwanti, R. K., Punjabi Sufi Poets, London, 1938

4. Mohan singh, A History of Punjabi Literature, Amritsar,1956

5. Muqbool Elahi, The Couplets of Baba Farid, Lahore, 1967

6. Nizami, K. A., The Life and times of Shaikh Farid Gunj-i-Shakar, Aligarh, 1961

7. Rafiqi, A. Q., Sufism in Kashmir from the Fourteenth to the Sixteenth Century, 1972

8. Syeda Saiyidain Hameed (Edited) Contemporary Relevance, of Sufism, Delhi, 1999

9. Gauhar, G. N., Shaikh Nooruddin wali Sahitya Academy, 1988

10. Dr. M. Shojakhani, Dr. M. R. Rikhtegran (Editors) Indo Iranian Thought: A World Heritage, Iran Culture House, New Delhi

11. مولوی عبد الحق، اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام

12. ڈاکٹر تارا چند، اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر (مترجم: چودھری رحم علی)

13. نصیر الدین ہاشمی، دکن میں اردو

14. C. F. Usborne & Others: Bullah shah, Lahore, 1982

15. Chaghatai, M. Abdullah (Dr.), Pakpatan and Baba Farid Ganj-iShakar, Lahore

16. Carl W. Ernst Ph.D. Sufism, 1997

17. Radha kamal Mukherjee, the Theory and Art of Mysticism, 1960

18 Dr. M. Shojakhani & Dr. M. R. Rihtehgaran (Edited) Indo Iranian thought / A World Heritage, 1995

19. M. M. Sharif, Muslim thought, Its origin and Achievements, Lahore

20. A. Guillatuone, The Legacy of Islam, London, 1952

21 M. M. Sharif, Muslim Philosophy and Western Thought, Iqbal Vol. VIII, No.1, 1959

22. Ali Asghar Hikmat, Glimpses of Persian Literature Calcutta, 1956

23. A. V. W. Jackson, Early Persian Poetry, New York, 1920

24. E. G. Browne, Litercy History of Persia, 4 Vols. Cambridge, 1928

25. Immortal Rose, An Anthology of persian Lyrics, London, 1948

26. A. J. Arbery (Edited), The legacy of persia, Oxford, 1953

27. A. J. Arbery, Classical Persian Literature

28. A. J. Arbery, Sufisim

29. Oliver Elton, A Survey of English Literature, 1780-1830

30. Shelley, Complete Poetical Worlds, Oxford University, London

31. Dr. Govind Trigunayat, Kabir Ki Vichardhara, (Hindi) Sahitya Niketan, Kanpur

32. Abhilash Dar, Kabir Amritvani (Hindi)

33. Dr. Ram Kumar Verma, Kabir Biography and Philosophy, (Prints India, New Delhi),English, 1977

34. Dr. Hazari Prasad Devidi, Kabir, (Hindi), 1980

35. Dr. Parashram Chaturvedi, Uttar Bharat Ki Sant Parampara, (Hindi)

36. Dr. Ram Kumar Verma, Kabir ka rahasyavad (Hindi) 1984

37. Ayadhya Singh Upadhyaya Hariadhra, Kabir Vachanavali

38. Mata Prasad Gupta. Kabir Granttavali, (Hindi) Sahitya Bhawan Ltd. Allahabad, 1985

★★★

مصنف کی اجازت اور تشکر کے ساتھ کہ ان کے توسط سے فائل کا حصول ہوا۔

ان پیج سے تبدیلی، پروف ریڈنگ اور ای بک کی تشکیل: اعجاز عبید